

نوفمبر ٢٠٠٥ ـ العدد ٢٤٣

محرقة بني سويف
الموت في سبتمبر

أدب ونقد

مجـلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥



الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

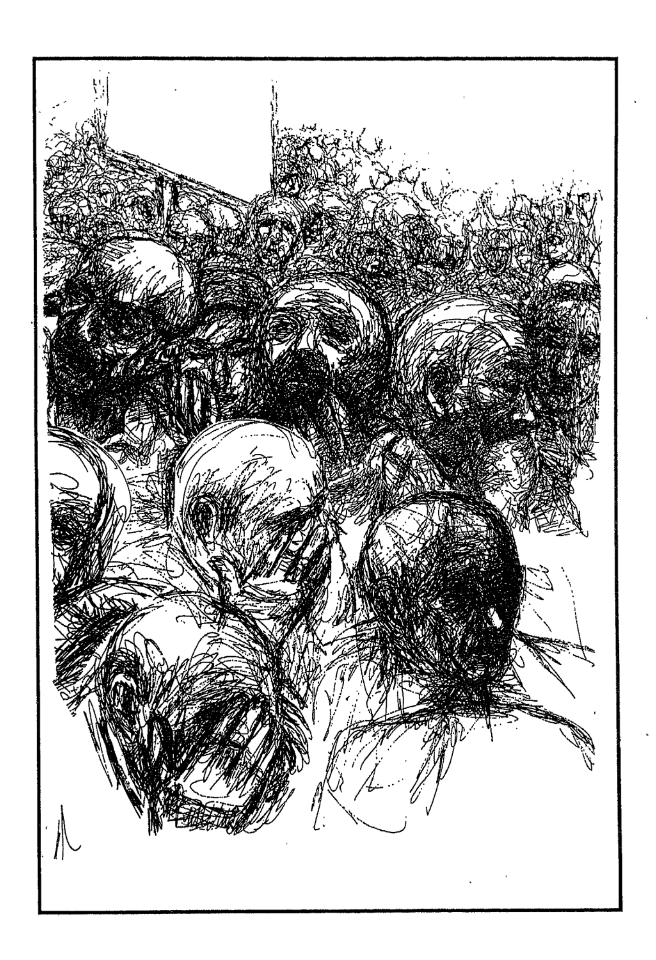
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.٤t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي

المحتويات



أول الكتابة

ونحن موجوعون خصصنا هذا العدد لمحرقة «بنى سويف» لا فحسب لتعريف قرائنا بإنتاج هؤلاء المبدعين الأصلاء من بين الضحايا، وإضاءة مسيرتهم التى قطعها الحريق قبل الأمان وتبيان إسهامهم الخلاق فى تطوير واحتضان المسرح الإقليمى حتى يبقى على قيد الحياة، ويواصل حمل رسالته لجمهور محروم ومتعطش للفن الجميل، وإنما قصدنا أيضا أن يبقى هذا الملف مفتوحا لا يطويه النسيان كما سبق أن طوى كوارث أخرى راح ضحيتها مئات الأبرياء بعد أن كشفت تماما كما حدث فى «بنى سويف» - عن خراب شامل كان مخيفا وإن منذرا وسط الزحام والضجيج الهائل حول الانجازات الحكومية.

كذلك لا نريد أن نكتفى بعقاب مجموعة من صغار الموظفين بتهمة الإهمال لنشفى غليلنا ونسدل الستار على الفاجعة فإن كان ثمة إهمال فهو عام وضارب بجذوره فى كل المواقع والمؤسسات الإنتاجية والخدمية على نحو خاص، وتلك التى تتعامل مع الفقراء على نحو أخص، ففى مثل هذه المؤسسات من مدارس ومستشفيات ومسارح وهيئات حكومية موظفون بائسون، وأجورهم منخفضة لدرجة لا تصدق، وهم يعملون دون أى إمكانات أو معدات صالحة كما بين الحريق فى قصر ثقافة «بنى سويف» وهم مطالبون فى ظل هذا الواقع المزرى أن ينهضوا بمهماتهم على أفضل نحو وبينما يتحملون شظف العيش نطالبهم نحن بأن ينتصروا على اليأس ويبتكروا فى أداء وظائفهم دون إمكانات ويجترحوا المعجزات، ويتحايلوا على العوز والشح وهم يرون السادة يتمرغون فى أشكال من الترف الاستهلاكى التى قد تخطر أو لا تخطر على البال.

وليس بين هؤلاء السادة المتربعين على عروش المال والسلطة من يمكن أن يصبح قدوة فنقول مثلا إن فلان الفلانى قد بدأ حياته من الصفر واشتغل

وجاهد وثابر وركب الأهوال حتى يجمع ثروته من العرق والدم والدموع والعمل الدءوب بل إنهم راكموا الثروات عبر قنوات الفساد المفتوح على مصاريعها للمرتزقة والمطبلين والمزمرين من خدم السلطان وبناة عالمه الشائخ الملئ بالثقوب والذى فاحت رائحته النتنة رغم كل البهجة والثراء المسروق من كدح الطبقات الشعبية وعرقها.

وعلى العكس تماما من هؤلاء المتربعين على عرش المال والجاه والسلطة والفساد غير المسبوق فإن شهداء «بنى سويف» من فنانى المسرح وجمهوره كانوا قد مشوا فى الاتجاه الاخر للكدح والمعرفة والإجادة وبنوا أنفسهم فى مواجهة كل الصعاب والعقبات واختاروا كما كان قد دعا المسيح عليه السلام أن يدخلوا من الباب الضيق فبينما كان باب الثقافة التجارية الاستهلاكية مفتوحا وواسعا ومربحا اختاروا هم بوعى أن يحبوا المسرح الحقيقي، وأن يضيفوا إليه رغم الألم والمعاناة والأبواب المغلقة التى قرروا أن يفتحوا بعضها - ولو عنوة - من أجل جمهور يعيش خارج المراكز الكبرى وهو تواق للثقافة منتظر أبدا أن يساعده المتعلمون من أبنائه على تلك أسرارها والوقوف على عناصر البهجة والتساؤل الحر فيها بحثا عن الثراء الوجدانى والامتلاء الروحى والمعرفة الأصيلة بالعالم وبسرائر البشر وصراعهم من أجل الحرية والكرامة، من أجل العدالة والمساواة حيث تتفتح مواهبهم وطاقاتهم على الأمل الذى يقول لهم عبر الثقافة الحقة إن عالما أفضل هو ممكن التحقيق ويقول لهم أيضا حين يحتشدون معا فى المسرح تطلعا لتخلق مشاعر عميقة ونزيهة عبر الفن لا ترتبط من بعيد أو قريب بمصالح صغرى أو كبرى يقول لهم إن إنسانية جديدة تولد فى الفن وبه، إنسانية تتجاوز الحالة الراهنة طائرة نحو مملكة الحرية المنشودة، تلك الحرية التى دق على بابها كل هؤلاء الشهداء بطرائق لا تحصى لكنها جميعا كانت تبدأ من موقف ورؤية تربطهم بالشعب الذى نشأوا فى أحضانه، وظلوا دائما أبناء أوفياء لطامحه عارفين بآلامه وآماله «طالعين لوش النشيد» على حد تعبير شاعر من أبناء جيلهم هو طاهر البرنبالى.

فالكتيبة التى ينتمون إليها تضم المئات من المثقفين المنتشرين فى القرى والنجوع والمدن الصغيرة، والذين ظلوا مثل هؤلاء الراحلين يكافحون من أجل حلمهم حلم التغيير إلى الأفضل، وبقوا حيث هم ينحتون فى الصخر بعيدا عن أضواء العاصمة

من أجل العيش والثقافة والحرية الحقة فخاصموا كل زيف وإدعاء ولم يرضوا أبدا إلا بكل ما هو أصيل وحقيقى فى الفن والحياة ومن أجل هذا الأصيل والحقيقى احتملوا العوز والتجاهل الإعلامى وحتى النقدى ومعركتهم هى معركتان واحدة من أجل تأمين العيش فى عالم يطحن الفقراء ويذلهم لأنهم فقراء والمعركة الثانية من أجل الثقافة ورسالتها النلبية ضد روح الاستهلاك العدمية وضد اللا معنى الذى يفقر الوجدان ويمهد الأرض لانتشار التطرف والتفاهة والأنانية المفرطة والأفكار المشوهة حول الدين الذى يتحول بمقتضى هذه الأفكار إلى عقوبات بدنية من عذاب القبر إلى نيران الجحيم التى ستحرق العاصين حتى أن بعض خطباء المساجد الذين استشعروا خطر الثقافة على رؤيتهم الفقيرة للدين وعلى مصالحهم ومصالح سادتهم قالوا إن الله عاقب هؤلاء الذين احترقوا لأن المسرح حرام والتشخيص مكروه تماما كما افتى أحد الذين تسلطوا على عقول المصريين على صفحات أكبر جريدة يومية ساعيا لإثبات أن القرآن الكريم قد اكتشف كل النظريات العلمية الحديثة قبل خمسة عشر قرنا - افتى بأن الزلزال الذى وقع فى آسيا وراح ضحيته عشرات الآلاف من البشر قتلى وجرحى ومشردين ومعوقين هو عقاب إلهي، وحين سأله الصحفيون علام يعاقب الله هؤلاء البسطاء الفقراء المكافحين من أجل العيش رد بثقة إنه سبحانه يلقنهم درسا ويعظهم.

الثقافة خطر حقيقى على الخرافة التى يتاجر بها أمثال هؤلاء ساعين لتشكيل وجدان وذهنية الجمهور الواسع بأفكارهم ورؤاهم وتصوراتهم عن العالم، وتفسح لهم سلطة الرأسمالية الطفيلية القائمة المجال فى إعلامها ليقوموا نيابة عنها بغرس الشعور بالذنب والخوف من العقاب الإلهى القاسي، لينخرط الناس فى التكفير عن عما لم يرتكبوه من ذنوب بحثا عن نجاة فردية مما ينتظرهم فإذا أصبحت كل فاجعة على طريق بنى سويف عقابا إلهيا فليس هناك مجال لمحاسبة أحد ومساءلة نظام وهكذا تضعف كل أشكال العمل الجماعى والكفاح المشترك دفاعا عن الحقوق ومقاومة الاستغلال والاستبداد والفساد والخرافة لأنها جميعها قدر البشر المصنوع سلفا والذى يستحيل تغييره.

وتتراجع الروح العلمية النقدية التى تنميها الثقافة الحديثة التقدمية ومفرداتها

الغنية وعلى رأسها المسرح وهو الذى يشحذ العقل عبر طرح الأسئلة، وخلق البهجة والفرحة فى احتفال جماعى يثير لدى كل فرد كما لدى الجمهور مجتمعا شعورا بقدرته وبمكانته السامية فى هذا الوجود وبمسئوليته إزاء العالم وإزاء مجتمعه ، وبمعنى أن تكون الحياة جديرة بالعيش بكرامة وحرية ، وبجدوى الغضب المنظم الفعال ضد كل الانتهاكات وأشكال الاستعباد والقمع، وبمعنى أن يكون المرء إيجابيا مبادرا خلاقا وفاعلا فى محيطه أيا كان صغيرا أم كبيرا.

لن نسمح أبدا بإغلاق ملف «بنى سويف» حتى تتغير الأوضاع كافة ونحن نعرف أنها رحلة طويلة ولها استحقاقات وعلينا نحن المثقفين النقديين فيها واجبات كثيرة لقد أخذ المجتمع المصرى يستيقظ من سبات طويل رغم كل أشكال القهر والاستغلال والاستعباد. فقد تراكمت الجهود الشريفة التى قام بها هؤلاء الذين لم يستسلموا لليأس والإحباط وبدوا فى بعض الأحيان كالمؤذنين فى مالطة كما يقال وتحملوا الكثير فى سبيل أن يأتى ذلك اليوم الذى يتم فيه انضاج الحركة الشعبية الديمقراطية من أجل التغيير إلى الأفضل وكانت جهود هؤلاء الراحلين الأعزاء على امتداد رحلتهم المقطوعة جزءا أصيلا عن هذا التراكم فى ميدان الثقافة والمعرفة والفن الجميل، كانوا يجوبون الأقاليم ليبثوا فيها من روحهم المبدعة، ويفرحوا باكتشاف مواهبها وطاقاتها المطمورة فى الحرمان والتراب والخراب، وكانوا هم وكتيبتهم المقاتلة من قدموا الحماية لمؤسسة الثقافة الجماهيرية من السقوط فى أيدى التجار أو الانهيار الكامل.

وتحايلوا مع آلاف غيرهم على الفقر ونقص الإمكانات ليقدموا لجمهور الأقاليم فنا جميلا.

وعانوا هم أنفسهم كمبدعين ونقاد من التعسف والرقابة وأذكر أن «محسن مصيلحى» كتب نصا بديعا بعنوان «اللى بنى مصر» مستلهما قصة حياة طلعت حرب.. ولن يتوفر له حينها من الإمكانات إلا هذا الحب الغامر من قبل الممثلين والعاملين والفنيين وكان يعرض فى قصر ثقافة الغورى وأخذ جمهوره يتزايد يوما بعد يوم ورشحت هذا العرض البسيط حينها لينتقل إلى كل أقاليم مصر بعد النجاح الهائل الذى حققه ولكن تقارير الرقابة كانت له بالمرصاد وأخذت تلاحقه حتى توقف

وحرم منه جمهوره الطبيعى فى كل أقاليم مصر، كان العرض يحمل رسالة حميمة جرى صنعها فنيا على أجمل نحو وأبسطه وأرقاه تقول للمصريين إحذروا من عملية بيع سوف تطول كل شىء وكانت المسرحية كأنها النبوءة فبعد سنوات قليلة كانت حمى خصخصة المؤسسات العامة قد اجتاحت البلاد وأصبح كل شىء معروضا للبيع الآن أو فى المستقبل ولم تنجح حتى قناة السويس وبحيرة ناصر من أنياب وعود الرأسمالية الطفيلية الحاكمة فجرى الحديث عن بيعها أيضا فى الزمن القادم، ونحن مطالبون بأن نوقف المذبحة.

قد حاربوا جميعا بشرف عظيم من أجل أحلامهم وأحلام الشعب المقهور الذى أخذ يستيقظ.. ولن نسمح بإغلاق الملف أبدا حتى لا يصبح كل أبطال هذا الشعب شهداء.. وحتى تنهض أجيال جديدة برسالتها متفانية فى رحاب المثل العليا والقيم النبيلة وفى مقدمتها الوفاء لهذا الشعب الصبور المثابر دون أن يقطع عليها الإجرام الطريق أو يقصف عمرها..

فنحن لن ننسى ولن نغفر ولن نبقى صامتين

المحررة



شعر

الموت فى سبتمبر

عبد المنعم رمضان

فى الاثنين الماضي
لما دنت الساعة واندفقت من فمها كل دقائها المفقودة وثوانيها
خرجت مصر وراء بنيها
بناءيها المنذورين وفنانيها
كانت ريح نائمة سوداء
وكان فراغ أسود
كان دخان حرائق يفترش الأسفلت الأسود
وزهور سوداء
صباح أسود
ومتاريس سود
شبان كالصمت الأسود
يقتسمون على كثرته الحزن قوياً كالطاحونة هشاً مثل النبض
ويقتسمون نعوش المرتحلين
النعش
وراء النعش

وأصوات الفتيات تئز على دقات الروح
وتنفذ فى أعماق الأرض
وتستوهبها
تجعل أسفل ما فيها
ينحل
ويطفو فوق سماء ثانية عزلاء
وفوق كواكب تنزع عنها بردتها الزرقاء
الكلمات الأصوات التنهيدات الندابات
الأحد السبت، الداء يشد إليه الداء
الأيام الجوفاء وديمومتها وتواليها
تمضي
ثم تطوّف فوق تخوم ليس يلى ذروتها وأعاليها
غير وزير الشرطة فى شرفته
يسأل مندوبيه عن الدنيا
- مازالت مثل الأمس
وعما فى ظلمات النفس.
من الرغبات السود ومن ذاك النفس الرجراج/ يضم إليه الوحشة
والنفس الرجراج
ويسأل عن أخبار العرش
وعمن جرؤ
وفكر أن يختلس التاج
من الفرعون الجالس فوق صدور الناس
وكان وزير المسرح

مثل الوسواس الخناس
يوسوس
أن لا أحد سيبقى فوق الأرض
سوى منشئها
أو باريها
كان يوسوس
أن المحروقين
ضحايا ما ارتكبوه من الأخطاء
فلا تعترضوا القدر
اصطفوا خلف قضاء الله
اصطفوا خلف الموت وخلف الآه وخلف الباه
أطيعوا ما تخشون من الأرزاء
النار أحاطت إبراهيم
ولم تمسسه بضر
وأحاطت قتلاكم
بادوا مثل الورق الناشف
ماذا نفعل
قال وزير المسرح
لو أنتم أبناء الرحلة
من أروقة النور
إلى باب التابوت
وأنتم أبناء السيدة الأم
المقتولون القتلة

أبناء اللاهوت وأبناء الناسوت
وفطر الأرض وصناع أغانيها
ومراثيها
فأنا الراعي
سوف أمثل دوراً
أن أتزل المهنة
مثل نبيل من نبلاء القرن الحادى والعشرين
وأن أطوى أو راقي
أخرج من زاوية المسرح
يدخل بعدى خدمي
وزبانيتى وبقايا عشاقي
سوف يشير عليهم أعلاهم مرتبة
أن يجتمعوا حول كتابة
مظلمةٍ للحاكم
أن يهبوه صنوف المجد
وأوصاف الآلهة
وأن يبتهلوا
يا مولانا أمنعه
فنحن يتامى
وإذا يذهب عنا
نفنى عن آخرنا
يا مولانا
إن وزير المسرح أولانا بالنعمة

حاشا أن نتخلى عنه ونتركه
حاشانا
يا مولانا
كان الحاكم يضع على شرفته
فخاً لعاصفير الليل
وفخاً آخر للأحلام
ويأمر حراس البوابة
أن يحترسوا من تهليلة هذا البلد المثقل بالأوبئة وبالآثام
ومن أحزان الليل الطائف حول مدائنه وقراه
وحول حوارييها ومواليها
أن يحترسوا أيضا
من واديها
ومقاهيها
ومباهج واليها
وإذا لاحت أفواج الشبان
اقتصوا يا حراسى ممن يمشي
تحت نعوش المرتحلين
النعش
وراء النعش
ومنذ اليوم – يقول الحاكم –
منذ اليوم انتبهوا
منذ اليوم سأشرع فى تأليف وصايا العرش
ابنى من بعدى يلبس تاج الجمهورية

هاتوا قلمي
هاتوا الخوذة والكرسي
وهاتوا جلبابى وعصاي
وهاتوا علبة وقتي
آمركم
ممنوع أن يعتزل وزير المسرح
حتى يكمل عرض روايته
ويتم جميع ملاهيها
آمركم أن تنتبهوا
لو أن المأساة
وأن ظلام الليل
وأن الموت
وأن طبول الموت
وأن المقتولين القتلة
أن الشمس وأن ضحاها
أن النار إذا يغشاها من يغشاها
وإذا أم
وإذا آب
وإذا المحبوبان فتاة جنب فتاة
وإذا الطاغى والطاغية وما بينهما
وإذا أين هما أينهما
وإذا خرجت مصر وراء بنيها
وامتلأت كل أزقتها

بالأحقاد

وبالآلام

وفاضت بالأرحام جميع حواريها

وانطلقت فى الطرقات

الفتيات يولولن

ارحمنا يا الله

ويا ولداه

وسكت الناس جميعاً

حين تلجلج صوت الشيخ

ومرق من المئذنة

إلى الملكوت الأعلى

اللهمّ اغسل يدك من الفرعون الجالس

فوق صدور الناس

وخذه إلى مزرعة الأرواح الشريرة

حيث سيجلس فى المملكة السفلى

منبوذاً من كل الريح

ومن كل الأزمنة

ومن حاضرها

من ماضيها

فى الإثنين

وفى الأيام الحبلى بالأيام المفقود أهاليها

خرجت مصر وراء بنيها

بنّاءيها المنذورين وفنانيها.

مدخل

حرائق الثقافة المصرية

عيد عبد الحليم

(١)

الخامس من سبتمبر ٢٠٠٥ يشبه - كثيراً - الخامس من يونيو ١٩٦٧، فإذا كان الثانى شهد انهيار الحلم القومى من خلال هزيمة قاسية من العدو الإسرائيلى جاءت نتيجة خطأ فى التكتيك العسكرى وإدمان الشعارات وتغييب الوعى الشعبي، فإن الأول كارثة حقيقية لن يغفرها التاريخ، فإذا كانت هزيمة يونيو قد راح ضحيتها آلاف الجنود الأبرياء وتدمير بنية دولة، فإن ما حدث فى حريق قصر ثقافة بنى سويف تدمير للعقل الثقافى برحيل مجموعة من النقاد المسرحيين والفنانين من شباب المسرح ودارسيه فى سيناريو كابوسى لا يستطيع أكبر كتاب التراجيديا فى العالم أن يتخيل تفاصيله.

جيل كامل من عشاق المسرح المصرى حصدتهم النيران اللعينة نتيجة إهمال مهنى فى الأساس، فالقاعة التى وقع فيها الحادث المشئوم عبارة عن قاعة صماء لا يوجد بها نافذة واحدة، ومدخلها الرئيسى عبارة عن باب صغير أغلقه مخرج العرض بحجة استغلاله فى الديكور لأن المسرحية والتى قدمتها فرقة «الفيوم» - فى المهرجان الخامس عشر

لنوادى المسرح - كانت من النوع التجريبى وهى مسرحية «من هنا.. حديقة حيوان» للكاتب العالمى «إدوارد إلبي» والتى تدور فى إطار جنائزى حيث ينتهى العرض بقتل أحد الممثلين لزميله فى مغارة مضاءة بالشموع ثم يسحبه على أرض المسرح ، وبالفعل تم السيناريو على أسوأ ما يكون.

فهل كنت تدرى يا «إلبي» أن الشمعة التى كتبت عنها فى نصك لتكون مكملة للسنوغرافيا بهذه القسوة، لتعقد اتفاقا سوداوياً مع الإهمال فى قاعة غير مجهزة وخالية من أى وسائل للأمان لتحترق هكذا - بكل هذه البشاعة لتحصد أرواح أكثر من خمسين من خيرة أبناء الوطن، ممن آمنوا برسالة المسرح ودوره فى المجتمع؟!!

إنها المأساة والخسارة التى لا تعوض لفنانين اختاروا الطريق الصعب من البداية وحفروا أسماءهم بالعرق والجهد والتميز فى ذاكرة الحياة الثقافية مثل أحمد عبد الحميد وحازم شحاتة وصالح سعد ومحسن مصيلحى وبهائى الميرغنى ونزار سمك ومدحت أبو بكر، ولا يمكن أن ننسى الفنانين من الأجيال الجديدة الذين جاءوا إلى «بنى سويف» من محافظات مختلفة بحثاً عن مسرح جديد يطمحون فى تقديمه كل منهم جاء بحفنة أحلام تحولت فى لحظة إلى شظايا وكأن الحياة تقول لهم إن قدركم الحتمى أن تعيشوا محترقين بالحلم وتموتوا أيضاً محترقين

(٢)
جروح مفتوحة

وإذا كان «إريك نبتلى» يقول فى إحدى عباراته الدالة إن «المثقفين جروح مفتوحة»، فإن الثقافة المصرية جروحها تتسع يوماً بعد يوم، وحرائقها لا تنتهى إما بملاحقة الإبداع ومصادرته، أو تقلص فرص النشر، والحجر على الحريات مما يجعل الكثير من المبدعين يلوذون بعزلتهم فى ظل مجتمع برجماتى يؤله المادة، ويسيد ثقافة الاستهلاك - إن صح أن يقال عليها ثقافة - ويهمش الفعل التنويري، وإن ظهرت فى الأفق مؤسسات رسمية تدعى أدواراً فكرية، إلا أننا لو اقتربنا من مناحيها النظرية والعملية سنجد هشاشة وبهرجاً زائفاً يتنافى مع عقلانية الأداء.

ولذلك رأينا المصائر المجهولة للمثقفين المصريين - خاصة فى السنوات الثلاثين الأخيرة - تأخذ منحى مأسوياً فكثيرون ماتوا فقراً وقهراً رغم ما قدموه من فكر وإبداع خلاق، قام على محاولات فردية تجريبية بعد أن تخلت المؤسسة الثقافية الرسمية عن احتواء تجاريبهم الرائدة، فراحو بجهد ذاتى - رغم قسوة المعيشة ومتطلبات الحياة - يحفرون فى الصخر، دون أن يقولوا كما قال زهير بن أبى سلمى «سئمنا تكاليف الحياة» لأنهم أدركوا - جيداً - مغزى كلمة بودلير الشهيرة «الأمم لا تنجب العظماء إلا مرغمة»، وهكذا نمت الجدلية، وارتفعت أسهم التجريب، رغم أن الدولة - بطابعها المادى الفج - طاردتهم حتى الموت ولم تترك لهم مساحة حقيقية للحركة، مع العلم بوجود فئة من الأدباء المطيعين ذوى الطبائع السيامية يعملون - دائما - على إرضاء السلطة، ويأتى ذلك - بالتأكيد - على حساب ما يقدمونه من إبداع، أما الأقوياء - الذين يحملون ميثاق شرف الكلمة فى قلوبهم وأقلامهم - فيملكون - وحدهم - يقين المواجهة فلا يكتبون إلا ما يرونه حقيقة، ويقفون - دائما - ضد أى محاولة لاستلاب العقل والوجدان.

ولأن ثقافة الحرق والتشويه باتت إحدى أسلحة النظام الحاكم الذى يسعى إلى ترسيخ مبدأ فرق تسد، مستخدماً فى ذلك أساليب عفى عليها الزمن لكنها فى النهاية قاهرة ومبكية وقاتلة.

فلم يكن «حريق مسرح بنى سويف» الأول من نوعه فى تاريخ الثقافة المصرية، فللأسف فى مفارقة غريبة كان أول هذه الحرائق فى ٢٩ سبتمبر ١٩٧١ حيث اشتعلت النيران فى دار الأوبرا المصرية، ذلك البناء الشامخ - الذى لا يعوض - والذى بنى فى عهد الخديو إسماعيل على طراز معمارى يعجز أكبر المصممين الآن عن الأتيان بمثله، فقد كانت تحفة معمارية نادرة.

وفى عام ١٩٧٥ شب حريق مماثل فى مسرح البالون وفى بداية الثمانينات احترقت مجموعة من المسارح منها على سبيل المثال لا الحصر: مسرح محمد فريد ومسرح العرائس والهوسابير ومسرح نجم ومسرح الجلاء وغيرها، ورغم أن معظم هذه الحرائق فلن يكن فيها ضحايا إلا أنها شهدت خسائر كبيرة وتلافيات فى المعدات

المسرحية.

وكانت بمثابة جرس إنذار للقائمين على شئون المسرح فى مصر، الذين كان من المفترض أن يقوموا بعملية جادة لتأمين كل المسارح فى العاصمة والأقاليم وتوفير وسائل الأمان إلا أنهم - وكعادة معظم المؤسسات الإدارية فى وطننا العجيب - كان لهم «ودن من طين وودن من عجين»، ولم يلتفتوا لشىء سوى العمل على «تفعيل الميزانية»، و«اللى يقدر ينهب ينهب» وهكذا تدار الأمور فى بر مصر.

ولم يكن المسرح هو القطاع الثقافى الوحيد الذى طالته يد الإهمال - بل هو جزء من منظومة متكاملة - فالآثار أيضا طالتها هذه اليد الأثيمة ومن منا ينسى يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٩٨ حيث احترقت المسافرخانة ذلك الأثر الإسلامى البديع والشاهد على روعة الفن الإسلامى من خلال ما كان يحتويه من نقوش وآثار رائعة، ورغم أن ملابسات الحريق ماتزال طى الغموض حتى الآن إلا أن تقرير الدفاع المدنى قد أثبت أن الحريق بدأ من الداخل» أى أنه يدخل - فى ذلك - شبهة العمد، إلا أنه كمعظم الحرائق والكوارث - فى وطننا الخرافى - دائماً ما تعلق أخطاء الكبار على رقاب الصغار وتم البحث عن كبش فداء، وبالفعل أصبح حارس القصر المواطن البسيط شماعة تعلق عليها أخطاء وزارة بأكملها وهو ما جرى فى البداية مع حادث بنى سويف..!!

(٣)
جيل التمرد والغضب

مجموعة من العناصر جمعت بين النقاد الراحلين فى حريق مسرح قصر ثقافة بنى سويف أولها أن معظم أبناء جيل واحد وهو جيل السبعينيات وهو جيل محورى فى الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المصرية أبناؤه شاهدوا وهم فى نهاية الصبا انهيار دولة «المد القومى» بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، ومع بدايات الشباب وجدوا أن البديل السياسى الذى حل محلها مع حكم السادات أكثر شراسة وضراوة وقسوة على المجتمع نتيجة سياسات الانفتاح الاقتصادى التى حولت كل الأشياء إلى سلعة

حتى الفن.

ولذلك رأينا عدداً كبيراً منهم ينخرط فى الحركة الطلابية مؤمنين بفكرة التغيير، وكانوا مع غيرهم من الشعراء والروائيين الذين أصبحوا الآن ملء السمع والبصر زهرة هذا الجيل، الذى تمت ملاحقته من قبل النظام الساداتى فذاق معظمهم مرارة السجون وقسوة المعتقلات.

كان أبناء هذا الجيل حازم شحاتة وبهائى الميرغنى ومدحت أبو بكر ومحسن مصيلحى ونزار سمك وصالح سعد تجمعهم صفة لازمت هذا الجيل بأكمله وهى صفة «التمرد» المؤسس على التجديد، فكما رأينا فى الشعر جماعات شعرية غيرت كثيراً من خريطة الشعر فى مصر مثل إضاءة ٧٧ بشعرائها حلمى سالم وحسن طلب وماجد يوسف وجمال القصاص، وأصوات بشعرائها عبد المنعم رمضان ومحمد سليمان وأحمد طه، رأينا بالتوازى حركة مسرحية جادة تحاول الخروج عن الأطر التقليدية للمسرح وتقديم ألوان جديدة من الفرجة الشعبية، حركة مسرحية تؤمن بضرورة العودة إلى المنبع، إلى التراث المصرى والعربي، مع عدم إغفال المدارس الجديدة فى فنون الأداء، لذلك رأينا أحمد إسماعيل وصالح سعد – على سبيل المثال – يتجهون إلى القرية لتقديم عروض اتسمت بطابق المواجهة «الأول فى قرية شبرا نجوم بالمنوفية – والثانى فى أبشواى بالفيوم» وكان الجمهور جزء أساسياً من العروض، ومن بعدها جاء «بهائى الميرغنى» من خلال عروض فرقته «الطيف والخيال» ، فى رؤية أراها تتجاوز نظرية كسر الإيهام عند بريخت وتقترب كثيرا من تجارب «بيتر بروك».

كان النقاد الراحلون يشتركون فى رؤية واحدة حول ماهية المسرح على اعتبار أنه حوار مع المجتمع وليس صيغة مستغرقة فى جدليتها على خشبة المسرح.

وعلى سبيل المثال كان «حازم شحاتة» معنى فى كتاباته النقدية بتقنيات الحوار مع الجمهور، التقنية التى هى جزء من الحوار، متمثلاً فى ذلك فكرة «الشكل» عند «لوكاتش» أما «محسن مصيلحى» فكان يمارس تلك الرؤية عملياً من خلال نقده التطبيقى على العروض وكذلك من خلال ترجمته للنصوص الإنجليزية، ومناقشاته فى



لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة والتى كان أحد أعضائها البارزين.

أما نزار سمك فكان مثل الطائر العابر الذى يلتقط من الأشياء أثمنها ويجمعها فى مقال يتسم بالشاعرية والمواجهة فى آن.

أما بهائى الميرغنى فكان من أكثر الذين تصدوا لفساد المسرح من خلال إقامته لمجموعة من المشاريع المسرحية فى الأقاليم والتى اتسمت بطبيعة تجديدية اقتحامية ذات طابع تجريبى قلما أن تتكرر.

إنه الجيل الذى عاش مهمشاً – نتيجة سيادة ثقافة الاستهلاك والعلاقات الفاسدة بين النخب الثقافية – ورغم ذلك أوجد ابناءه حالة من الحراك الإبداعى والفكرى بالتأكيد لن ينساها التاريخ.

نصوص

سوف أحيا فى الحريق، وأبعث فى الطيور

مقتطفات من أوراق بهائي الميرغنى

كما تشاء

أصارعك كما تبدو

وأهرع للقادم

قد أتلكأ.. أتلعثم.. أفجع

قد تموت الأيام كما تهوي

قد أهوى الموت، لكنى لن أهوي

سوف أحيا فى الحريق وأبعث فى الطيور

●●●

تهرب الأيام بين أناملى وتتساقط فى قدمى ،

ولا أقدر على النظر إليها

وهى تنزوى فى الخطر. ترحل الأيام ولا تعود وأنا راحل فيها، وتموت الأيام ولا تشعر إلا حتى الدفن وأنا انتظر اليوم القادم يا يومي.. يا يومى.

أخشع لك وأصلى من أجلك ، أصلى ساعات فى محراب البحث عن المجهول، فى محراب البحث عن الرب، فمتى تأتى ومتى أرحل لك؟

يومى يقتل فىّ البحث، يومى يقعدنى فى دائرة النفي، يرمينى بسهام الموت الضائع فى الاشلاء، يقذفنى فى الطاحونة الأبدية اللعينة ، يقذفنى للخواء.

هل ترضى الأيام علىّ أم ترضى نفسي؟

●●●

وأنا ذاهب إلى المستحيل الممكن أودع الماضى والحاضر والمستقبل فى ذات اللحظة.

وأرمى ظلالاً وصدقاً مكتوماً فى دائرة التوهج. من ذا الذى يعرف التوهج فى هذا العصر الجليدى الفاسد؟ إنهم يدركون زمانهم ومرارة الواقع لكنهم ينصرفون فيه وينصهرون.

يا أيها الممكن البارد يا أسطورة التوازن، كم سأفجع فيك وكم سأدنو من روحى الحبيسة وكم سأفتقرفيك.

طاحونة الغياب اليومى، متى تستقر وتهمد؟ لقد ضاق العالم بنا ولم يعد قادراً على احتوائنا فى قلبه الرحيب. مهلاً يا عالمنا مهلاً، نحن عارفون طاقتك، نحن عارفون ونحلم بغيرك منك .

ولن نبتأس.

●●●

أن نحيا فى هذا الطريق الوعر، أن نواجه المصادمة والائتلاف والمخانثة، أن نعيش نبض الحياة الجاحظ بالأعين اللامتناهية، أن نخسر التحقق فى غمرة المعايشة والتناقض، أن نلغى ذواتنا وننتصر لها فى ذات الوقت. أن لا نقدر على خلق قلوب تخفق نبضاتها فى قلوب الجموع، أن نفقد أنفسنا فى ضجيج البحث عن الآخر، أن تطاردنا الحياة بإيقاعها الخفى ولا نقوى على الاكتشاف، أن تخدعنا الذات أو يخدعنا الموضوع دون حذر منا، أن نلوك السعادة اللحظية ولا نراكم الهم المشترك بيننا، أن نقذف بالحقيقة

من فوق رؤوسنا ونعلقها نجمة فى السماء ولا تنعم أو تتأزم أعيننا من فرط الواقع الموار بالحركة، أن نعيش فى الموت أو نموت فى الحياة: تلكم هى مأساتنا والقدر.

●●●

تموت فى الوحل أمن فى الثري
أم على أرائك السندس
أم فى الجحيم؟
اختر ثم مت
لا تمت قبل اختيارك
اختر ثم مت
فى الجحيم، على الارائك
لا يهم
اختر ثم مت

●●●

وتدور فى الطواحين التى
تلفت مجاريها وهامت
بالثقوب والنهم
تدور
فى أودية الرمل المطحون
بالخوض واعتياد العادة
والسأم
نهر يفرّع الود المجنون والحب الملتهب
ويضيع فى عروق الأرض والاشلاء الحية
قطرة دافقة حارة فى طقس عدمى شائك

●●●



تموت فى الخطر ولا تحيا إلا فيه، تقابل المجهول ، تصادقه، أو تخاف منه ولا تحيا إلا فيه. ما الخبر؟ الحياة يجب أن تعاش ، يجب أن تكون كما لا تهوى.

تفاجئك تسأمك ، الحياة يجب أن تكون.

ويحى لا أخبرها، لا أعلم قدري، لا أعرفني.. ويحى ..

.أن أجهل ذاتى المندمجة فى العالم وأدرك قدرى والمجهول؟

القيود تحاصرني.. تسجن ذاتي.. تقتلنى ألف ألف مرة.. أهرب فى المطلق .. فى المجهول. وابنى سفناً وأشرعة وبحارا، وتهجع نفسي.. تلتئم

وتتألم فى قبضة العالم.. أترنح وأهوى على سطح الأرض الملتهبة.. اذوب وأمضي.

المسرح.. وجماليات التمرد..

د. صالح سعد

استشهاد هام...

إنه فى يوم ٢٣ أغسطس ١٩٩٠ مجموعة من الفرق المسرحية الحرة، التى تعمل منذ سنوات عديدة على الساحة المسرحية بتمويل ذاتى ، وفى ظروف مادية ونفسية طاحنة، مع ما فى ذلك من تجن على الطاقات الإبداعية لهذه الفرق، وتفرقة بينها وبين الفرق التابعة للدولة من جهة ، ومع عدم إمكانية التواجد على الساحة المسرحية التجارية بقيمها وإمكاناتها من جهة أخري..»

من الإعلان الصادر عن الفرقة المسرحية الحرة - لقاء المسرح الحر الأول

مدخل:

لقد كان ميلاد الفن الدرامى صورة رائعة لتلك النقلة التاريخية للجماعة الإنسانية من الحياة على المستوى الغريزى المباشر، حيث الأنماط الثابتة، المطلقة إلى الحياة فيما وراء العادى والمألوف، واللعب المتجاوز حدود

التقاليد الشرطية أو (التابو) الجماعي، من حيث هى - أى الدراما - أفعال مجازية تعرض قدرة الإنسان على التجاوز ، الانتهاك، التحدى أو فلنقل (التعري) الداخلي، وكما يقول جان دوفينيو فى كتابه (علم اجتماع المسرح) .. إن المؤلف المسرحى يظهر عندما تتسائل الجماعة عن النتيجة المعروفة من قبل الجميع فيدخل (إذا) أو (لو) فى تسلسل الأقدار المحتومة. وهى نفسها الفكرة أو النظرية التى أقام عليها ستانسلافكى فى فن التمثيل.

من هنا قد يحلو للبعض أن يسمى المسرح عموما بفن المعارضة، أو التمرد.. وبالتالى أن يرى المسرح الإغريقى نفسه، الذى يمكن رؤيته وتحليله ضمن سياق سياسى واضح يحدد تأويله كلياً يمكن رؤيته وتحليله ضمن سياق سياسى واضح يحدد تأويله كلياً، بعيداً عن التأويل للسيكولوجي، المغرق فى ذاتيته وقد تصور رولان بارت - مثلا - أن المسرح الإغريقى - الذى هو فى حد ذاته تساؤل - حدد لنفسه مكاناً بين تساؤلين اثنين ، الأولى دينى وهو سؤال الميثولوجي، والآخر علماني، وهو سؤال الفلسفة (فلسفة القرن الرابع ق.م) .. ورأيا أن الجوقة كانت هى أداة السؤال الرئيسية فى هذا المسرح..

والمسرح اليوم، فى رأينا لا يحتاج سوى إلى مثل هذه الروح الثورية، روخ التغيير، التى يجب أن تنطلق من قلب المسرحيين أنفسهم الواقفين على حد الفاصل ، القاطع بين مرحلتين زمنيتين، وإلا سوف يصحقهم قطار الزمن الذى لا يرحم ، فاليوم لم يعد هناك مجال للعيش فى متاهة الخصومة والتباكى على الأمجاد الضائعة وانتظار الدعم والمساعدة القدرية التى قد تهبط من السماء فالحل الوحيد للفنان الحقيقى هو العمل والإبداع ضد كل ما هو قائم من تقاليد وأشكال مسرحية بالية، فإذا كانت دور العرض هى المشكلة - مثلا - فليناضل من أجل انتزاع حق العرض فى مكان، وإذا كان النص الجيد قد أصبح عملة نادرة فلنجرب الإبداع الجماعي، ومنهج الارتجال بمعناه العلمى الصحيح فى صياغة نصوص جديدة وهكذا فقط وفى مثل هذا المناخ الإبداعي، الذى لا شىء فيه سوى العمل بلا تحفظات مسبقة، يمكن أن يولد مسرح المستقبل، وإلا سوف يغبرنا الزمن وينسانا إلى غير رجعة!

ومن هنا وعلى الرغم من حقيقة أن الفن المسرحى قد دخل حياتنا وعاش مغتربا مستوردا فإنه ما كان للمسرح العربى أن يستطيع أن يخفى جوهره الحقيقي، كطريقة مختلفة فى التفكير والتعبير عن الذات بواسطة الحوار (الديالوج) والظهور العلنى المباشر، وهى طريقة تعتبر فى ذاتها تمردا على الطابع اللغوي. الغنائى للفنون – بل وللثقافة العربية – وبالتالى تمردا على نظم الطغيان الفكرى أو ما نسميه بالمنهج الوصفى الأحادى التنظيز – أن هذا الصراع الجوهرى مازال قائما فى قلب عملية الممارسة الإبداعية، وأيضا عملية التلقى المسرحية حتى اليوم.

وتلك هى موضوعية هذا البحث الذى يتخذ من حركة المسرح الحر شكلا من أشكال التمرد على سيطرة مسرح الدولة البيروقراطى وعلى قدرات الحياة المسرحية فى أعقاب انتصار حركة التحرر العربى فى الخمسينيات وحتى اليوم، وأيضا على سيطرة الصيغة الهزلية التجارية التى سيطرت على المسارح العربى منذ أواسط الستينيات، أى منذ تراجع المد الوطنى لتلك الحركة.

الإنتاج بوصفه عملية إبداعية!

منذ عرف الإنسان عملية الخلق الفني، كان هناك نوعان متلازمان من الإنتاج: الأول هو النشاط الإبداعى ذاته، الإنتاج الفني، والثانى هو النشاط الذى يعمل على توفير المواد الفنية الأولية الإبداعية للفنان، الذى عاش دوما قدر الفقر المادي، وكذا النشاط التسويقى الذى لابد منه لعرض نتاج المبدع على الجمهور. فالغالبية العظمى من الفنانين قد عاشوا جاهلين بالطريقة التى يروجون بها لأعمالهم أو مترفعين عن العلم بها!

وقد كانت المؤسسات الدينية الرسمية هى القائم الأول على عملية الإنتاج الفنى فى العصور القديمة التى كان الفن فيها يعمل فقط لخدمة النشاط الدينى فى المعابد، كما كانت الحال فى مصر الفرعونية مثلا بينما أنشأ الإغريق أول مؤسسة حكومية للإنتاج الفنى المسرحى مؤسسة المسابقة «الأرخون» وهم أول من وضع نظم العرض الجماهيرى المدني، خارج المعابد، مثل الرقابة والنصوص المكتوبة وتذكرة الدخول إلى

المسارح .. إلخ.. فى حين كانت هناك دوما الفرق الفنية الحرة الجوالة التى كانت تدور بين القرى والمدن، فى كل العصور، تقدم فنونها المرتجلة التى كانت تعتمد غالبا التهريج الكوميدى مادة أساسية لإنتاجها . ولم تعرف البشرية نظام مؤسسة الإنتاج الفنى مرة أخرى سوى فى العصر الحديث مع اتساع رقعة التطور الفني، والاستقبال الجماهيري.

ومن هنا أصبح الإنتاج الفنى علما من علون الفن الحديث لا غنى عنه لدراسى الفن فى المعاهد والأكاديميات الغربية. وبدخول الكثير من الفنانيين عالم الإنتاج الفني، أصبح لهذا النشاط طابعه الخاص الذى يبعد به عن شبهة أعمال المقاولات التجارية وعن ظلمه الدواوين البيروقراطية الحكومية، وإن كانا هذا النوعان بالذات هما ما يتسيد الساحة الفنية العربية نتيجة لتغافل معظم الفنانين العربى عن أهمية استثمار موهبتهم وأموالهم فى مجال تطوير فنهم بدلا من العيش فى أساطير الثراء الزائل!

وقد يكون من الغريب أن يقتصر فهمنا لدور الفن على السينما فى أغلب الأحوال، على اعتبار أن السينما صناعة قبل أن تكون فنا بينما يظل المسرح فى عداد الأنشطة، أو الحرف اليدوية! ومن هنا نجد – مثلا – قسماً للإنتاج الفنى فى معهد السينما بأكاديمية الفنون فى مصر، بينما لا يوجد مثله بمعهد المسرح، فى حين نرى كيف انتشرت الدورات والمنح وورش العمل التى تقدمها مؤسسات أجنبية، أو ذات تمويل أجنبى لتنمية مهارات العملية الإنتاجية فى مجال الثقافة والفن.

وفى هذا المجال تبدو علاقة الفنان بالدولة – كمنتج – وبمؤسساتها الفنية الرسمية على ما نراه تعقيداً وتشابكاً، وفى النهاية يجد الفنان نفسه متورطا فى حسابات وتوازنات لا تفعل سوى أن تنتقص من حريته الإبداعية ، كالطفل لا يستطيع الخروج عن وصاية الأب المتحكم بمصيره وقوته ومن ثم اختياراته، سواء كان هذا الأدب هو السوق، أو الدولة ذاتها.

والقراءة الأولى لنشأة المسرح المصري، بل والعربى عموما واستمراره – فيما قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ – تضع يدنا ببساطة على حقيقة أن المسرح كان فى البداية نشاطا أهليا غير تابع للسلطة الرسمية للدولة يملكه ويموله أفراد من الفنانين أصحاب الفرق

الرسمية للدولة، يملكه ويموله أفراد من الفنانين أصحاب الفرق والذين غالبا ما كانت تسمى الفرق بأسمائهم مثل يعقوب صنوع أو منيرة المهدية، أو عائلة القرداحي، أو النقاش، ثم عزيز عيد ونجيب الريحاني، وعلى الكسار، وإسماعيل يس، وحتى يوسف وهبى ، چورچ أبيض.. حتى أنشأت الدولة معهد التمثيل، على يد زكى طليمات، وأصبحت هناك فرق رسمية كانت هى نوادى مسرح الدولة الذى قام فيما بعد ثورة ٥٢، والذى عمل على استقطاب بقية الفنانين إلى فروعه المختلفة، ليكتب بذلك نهاية عصر المسرح/ المستقل/ الحر فى مصر، ويصبح كل من هو خارج الحظيرة الرسمية للدولة، هو مجرد (هاوى) بل إن هؤلاء كان لابد لهم من ؤسسة حكومية فى رحابها فكان جهاز الثقافة الجماهيرية هو المنوط بهذه المهمة القومية وهو الجهاز الذى عرف فى أوائل الثمانينيات بأنه وكر اليساريين والشيوعيين من الفنانين.

وعلى ذات المنوال قامت معاهد التمثيل (الفنون المسرحية) وكذا نقابة الفنون التمثيلية فى مصر، بتدعيم الصورة الرسمية المسرحية – بحيث لا يستحق أن يدخل إلى حلبة الإبداع المسرحى إلا من يحمل شهادة الأكاديمية ومن ثم عضوية النقابة وكلنا يعلم مدى الصعوبات التى يعانيها خريجو أقسام المسرح فى كليات الآداب المصرية (الإسكندرية، حلوان) فى الاعتراف بهم رسميا حتى الآن! ولكن وعلى الرغم من ذلك فإن الواقع لا ينفك يقدم نماذج مغايرة لما هو مفروض بحكم العرف والقانون الرسمي، فيصبح نجوم الفن المسرحى فى مصر فى الغالب هم أفراد من خارج المؤسسة الفنية التعليمية الرسمية مثل عادل إمام ويحيى الفخرانى – على سبيل المثال لا الحصر – ولكن ولأن النظام الرسمى ليس كلا متجانسا طول الوقت، فقد عملت الطبيعة الازدواجية للنظام فى ذات الوقت الذى أسست فيه دعائم ما يمكن أن نسميه بالمسرح البيروقراطي، عملت على إنشاء ما عرف بفرق التليفزيون فى سنوات الستينيات، والتى كانت هى النواة لما يعرف الآن بالمسرح التجارى ، الخاص ولم تكتف بذلك بل إنها جارت على جنودها وموظفيها فى مسرح الدولة بأن ساهمت عبر وسائل الإعلام فى أن تكون الصورة الجماهيرية للمسرح، هى بالتحديد ما يقدمه المسرح الخاص، من فارصات وكوميديات قليلة القيمة فى حين يعيش مسرحها

الرسمى (الجاد) فى غياهب الإهمال والتهميش حتى اليوم.

مسرح الدولة البيروقراطي:

نتوقف أولا عند الطرف الأكثر تأثيرا بشكل مباشر فى تاريخ الحركة المسرحية وهو مسرح الدولة ولو أن هذا لا يعنى أنه ليس للمسرح التجارى من أثر فى هذه الحركة بل على العكس فالتأثير الساحر للفارصات التجارية يطاول بنية التلقى الجماهيرى ذاتها ويرسخ لدى الجمهور – الذى لا يمثل المسرح لديه عادة اجتماعية محترمة – أن هذا هو المسرح (باعتباره مكانا للضحك!!) ولكن بما أن الطرف الأول هو طرف السلطة/ الدولة فهو من يملك كتابة التاريخ من يمنح – وحده – صكوك الاعتراف والتقييم – باعتباره وحده هو (المعيار الرسمي) فلا بأس إذن من اتخاذه نقطة للبداية فهو فى التحليل النهائى موضوع الصراع . (إذ لو شئنا أن نعمل المنطق الجدلى فسنرى أن فكرة التمرد والاستقلال فى حد ذاتها هى أبنة شرعية للنظام السائد – مهما كانت مساحة هامس الديمقراطية التى يمنحها هذا النظام للجماهير – فمادامت الأنظمة قائمة ستكون هناك حركات التمرد ونزعات الاستقلال وثورات البحث عن الحرية!!

فعلى الرغم من المعرفة التاريخية التى تتمتع بها البيروقراطية المصرية والضاربة فى عمق يطاول السبعة آلاف سنة حضارة (ولنقرأ نماذج من الأدب المصرى القديم مثال شكاوى الفلاح الفصيح) فإن التوجه الاشتراكى الذى انجرفت إليه حكومة الثورة بعد استقرار الحكم ، قد وطد دعائم بيروقراطية تشبه إلى حد كبير البيروقراطية السوفيتية آنذاك، مع عداوة واضحة لكل ما هو اشتراكى حقيقى (بالمعنى الفلسفي) بل أن أول مآثر الحكومة اشتراكى حقيقى (بالمعنى الفلسفي) بل أن أول مآثر الحكومة الاشتراكية كان اعتقال الشيوعيين عام ١٩٥٩ وكلهم من زهرة شباب مبدعى الوطن آنذاك..!! ولكننا لن نخوض فى بحث تلك القضية المركبة ، وسنكتفى برصد تأثيرها على المسرح الذى هو موضعنا.

فقد جاءت الثورة وبمصر حركة مسرحية مستقلة مزدهرة ولكن الوضع كان يحتاج

حشدا إعلاميا متواصلا لدعم المبادئ الثورية الجديدة (أو ما يسمى الإرشاد القومى) وكانت الإذاعة والصحافة وأيضا السينما والمسرح هى الأسلحة اللازمة لتلك المعركة، معركة البناء .. بناء المجتمع الثورث الاشتراكى..

وعلى الفور قامت الدولة ببناء مؤسساتها الخاصة لإدارة هذين النشاطين الهامين (فى أولى خطوات التأميم) وأرسلت البعثات إلى الخارج، من أجل إعداد الكوادر التكنوقراطية التى ستقود حركة الفن المصرى فى مرحلته الجديدة ودارت المطابع لتطبع أعدادا متزايدة من نصوص المؤلفين الجدد المتحمسين للكتابة المسرحية (الثورية) وتسارعت وتيرة إنتاج العروض الكبير على خشبات القومى والجيب والحكيم.. وانطلقت القوافل تجوب الأقاليم بنجوم المسرح الشعبى .. (وظهر مصطلح اشتراكية الثقافة) وأثمر هذا كله ما تعارفنا على تسميته بمسرح الستينيات الذى غالبا ما يراه شباب اليوم بمعزل عن السياق الذى أنتجه وهو الأب الشرعى لما سميناه بالمسرح البيروقراطي.

وهكذا فالمسرح البيروقراطى هو نوع مسرحى جديد وواحد من إنجازات القرن العشرين المنصرم إلى غير رجعة. غير أننا لو بحثنا فى القواميس والمراجع المسرحية فلن نجد لهذا المصطلح وجودا اللهم إلا إذا ظهر لدينا قاموس خاص للمسرح العربى فهو مصطلح عربي/ مصرى خالص، وإن كانت له أصول أوربية – شرقية قديمة، متعلقة بفترة سيطة الدولة على جميع مناحى الحياة الثقافية والفنية!

والمسرح البيروقراطى ليس شكلا فنيا بعينه أو أسلوبا محددا فى التأليف والتمثيل والإخراج المسرحي، ولكنه نظام خاص فى إنتاج المسرح وهو النظام الذى سمح للكثير من الموظفين باقتحام مجال العمل المسرحي، دون الحاجة إلى وجود الركيزة الأساسية لأى مشتغل بالفن، أى الموهبة الخلاقة وهو النظام الذى سمح بتصنيف الفنانين وفق الدرجات الوظيفية، وليس وفقا للقيمة الإبداعية.

وعلى الرغم من هذا فإنه من الممكن أن نجد لهذا النوع المختلق من المسرح بعض السمات التى تطبق بطابعها الإنتاج الفنى الخاص به مثل ركاكة اللغة وتقريرها، وهى سمة بيروقراطية معتبرة حيث تكون كتابة التقارير هى الفضيلة الأعظم لأى نظام



بيروقراطى ! وأيضا مثل النبرة الخطابية العالية الناتجة عن إدعاء المعارة للنظام السياسي، وهى أيضا حيلة بيروقراطية قديمة للتقرب لمغازلة الجماهير بغرض التنفيس عن غضبها المكبوت .. وبالجملة فالجو العام المعتمد لهذا النوع هو البرودة الميتة الناجمة عن انعدام الحس الفني، والاجتماعى أيضاً

وبالطبع فإن لهذا المسرح دوره الفاعل فى وجود واستمرار المسرح العربي، فهو واحد من بين أهم أسباب الطاردة للعناصر الجيدة والموهوبة بالفعل من الساحة، كما أنه قد عمل ويعمل على طرد الجمهور نفسه من صالات العرض المسرحى الجاد لحساب المسرح الهابط مننيجة لرداءة المستوى الذى يقدمه ولعله السبب أيضا فى يأس المسئولين عن الفن والثقافة فى البلدان العربية من جدوى الصرف على فن خاسر باستمرار وبالتالى من إمكانية تطوير هذا الفن ليكون هو مناط به واجهة حضارية للثقافة العربية فى المحافل الدولية.

شعر

الوطن الشهيد

(إلي الشهداء مسرح بني سويف)

أحمد سويلم

أيا طائر الحلم والقمح
والأحجيات القديمة
أمازلت تخفى بهدبيك عوراتنا
وتغرد فوق القبور
تذوق أوجاعنا فى رسوم دميمة
من تراه تأبط شرا
وألقى بماء البحيرة تعويذة الموت
من تراه يطوف صباحا
يكمم أفواهنا
ويحيل الفراغ البهى توابيت
وبسمة أطفالنا عبرات كليمة..
قلت: أشرب كأسا تغيبني
وتشيع الخدر
لم تنم فى الضلوع دمائى
ولم أنتظر..
أدرك الآن أنا نعيش بعصر

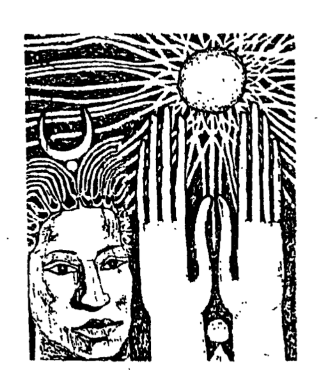
يزيف ألوانه فى العراء..
يتمطى .. ويسقط ألوية الشعراء
يتمطى .. ويحرق ما يملك الحكماء
يتمطى .. ويشرب من دمنا
ثم يشعل أضلاعنا..
ويدخن فى نشوة الندماء

●●●

أيها القابعون على صدر أحلامنا
يصرخ النبض من وقع أقدامكم
غربت شمسكم
فاغربوا..
واحتموا فى معاطفكم
وارحلوا..
لطخوا بدماء الضحايا ملامحكم
واندموا..
فلعل الأرامل تقبل دمعاتكم
ولعل اليتامى ينامون
حين تعدون لوعاتكم

●●●

أيها القابعون زمانا
ألا تدركون..
مللنا .. ومل الزمان أكاذيبكم
وهنا وطن فى قلوب المحبين
صار شهيداً..
وتوشك أيديكم أن تقيم له
نصباً للشهادة..



●●●

يا أيها القابعونْ زمانا
دعونا نصلى على الشهداء
نصلى على موت أحلامنا
وارحلوا للشواطئ
وانتجعوا
واسلخوا جلد من يجرؤ الآن.. أن...
يا لهذا العفن
يا لهذا العفن!

مقال

استحلال الوطن والمواطن

نزار سمك

الميزة الكبرى لاعترافات عادل عبد الباقى – أحد قيادات تنظيم الشوقيين – أنها وضعت الجميع فى قفص الاتهام . وكشفت عديدا من أوجه القصور والخلل داخل المجتمع، ابتداء من الأسرة إلى الحكومة مرورا بالمواطنين. بل واستمر أثرها الكاشف والفاضح على من تناولوها بالتعليق فيما بعد . نعم الاعتراف إدانة للجميع بدرجات متفاوتة. إدانة للجماعات الفاشية الاستحلالية وتأكيد على انحرافها وإدانة للحكومة وتأكيد على تواطئها وتهاونها . وإدانة للمواطنين الذين انساقوا كالقطيع خلف هذه الأفكار الفاسدة والبعيدة عن الدين، لجهلهم على حد وصف التائب المعترف والجاهل هو أيضاً بالدين، وهذا يؤكد صدق اعترافه وتلقائيته وابتعاده عن التلقين كما ادعى بعض الذين فضحهم هذا الاعتراف، اللهم إلا إذا كانت هذه الحكومة وتلك الأجهزة قد صارت أذكى مما نتوقع ، ولو كانت كذلك لوجب علينا شكرها وتهنئتها على هذا الذكاء حتى ولو أنه ظهر مؤخرا. فها هى الأجهزة بعد غيبوبة دامت ١٧ سنة أو يزيد قد أفاقت مثلما أفاق التائب (هذا من ذاك) ودخلت فى مواجهة حقيقية إلى حد ما

والديمقراطيين، والذين كثيرا ما كان يحلو له أن يصفهم بالملاحدة. وجندت الأقلام فى الصحف للهجوم على الكفار الشيوعيين (الآن العلمانيين) وبينما كانت السلطات تضيق الخناق على تلك القوى الوطنية بالملاحقة تارة وبالسجن تارة أخرى وبمصادرة المجلات الثقافية التقدمية ومنع العديد من الكتاب من الكتابة فى الصحف، أفسحت المجال لابنائها الجدد وأعادت إصدار مجلات الإخوان وفتح الملعب تماما أمام هذه الجماعات. وتم تقديم جميع المساعدات والدعم لهم خاصة فى الجامعات وقد رأينا بأعيننا كيف تم توظيف هؤلاء فى ضرب العناصر النشطة سياسياً فى الجامعة وكيف كان يتم شطب الطلاب الديمقراطيين والاشتراكيين والناصريين المرشحين للاتحادات الطلابية لصالح طلاب الجماعات من قبل إدارة الجامعة والأمن . وكيف كانت تفتح لهم ملاعب الجامعة للتدريب على الرياضات العنيفة كالكاراتيه والجودو. وكيف كانت توزع عليهم الجنازير والمطاوى للتصدى للقوى السياسية داخل الجامعة لتبقى يد النظام نظيفة!! ببساطة ساعد النظام وقتها على التراجع. السياسى والاجتماعى والتقدم الدينى والفاشى كل ذلك كان يتم بواسطة النظام وبعض شخصياته داخل الجامعة والتى صار لها فيما بعد شأن كبير فعلى سبيل المثال صار أحدهم رئيساً لمجلس الشعب ورئيسا مؤقتا عقب اغتيال السادات بأيديهم وقد كشف هذه العلاقة أحد المشاركين فى اغتياله حين قال فى تحقيقاته أنهم كانوا يأملون كثيرا فى هذا الرجل (د.صوفى أبو طالب) بشأن تطبيق الشريعة الإسلامية وآخر صار محافظا لإحدى محافظات الصعيد (أسيوط – محمد عثمان إسماعيل) وظل فى منصبه حتى تم اغتيال السادات ولعلها ليست صدفة أن تكون هذه المحافظة تحديدا – ومازالت – أكبر معمل تفريخ لهذه الجماعات الاستحلالية والمحافظة الوحيدة التى دخلت فى صدام مسلح مع النظام منذ اللحظة التى تم فيها الاغتيال وحتى الآن. لذلك عندما نقول إن هناك تواطؤاً وتهاوناً، وتبادل مصالح ومنافع على الصعيد الداخلى – والخارجى كذلك – لا نجانب الصواب ولا نتجنى على أحد ولا

تلوى عنق الواقع وإلا فقولوا لنا لماذا تم إغماض العين عن هذه الجماعات حتى بعد الاغتيال ، ولماذا تم توظيفهم فى الجهاد الأفغانى؟! هل هى أوامر عليا أم تشابك مصالح أم الاثنان معا؟ نعم التهاون وقصر النظر موجودان منذ وظف هذا النظام تلك الجماعات، ومنذ دخل معها فى مزايدة حول أيهما أكثر إسلاما من الآخر أو يمثل الإسلام الصحيح؟! ومنذ أن تقاعست أجهزته ومؤسساته الدينية والثقافية والإعلامية عن الرد على كل هذه الكتب الصفراء المليئة بالأفكار الضارة والغريبة والمسيئة للدين، حتى من باب إثبات أنها أكثر حرصا على الإسلام من هؤلاء!! هى لم تفعل ذلك، ولم تفسح المجال للآخرين لكى يفعلوا ذلك دفاعا عن الدين ووصل الأمر إلى حد أن إحدى الدراسات المهمة التى ناقشت أفكار جماعة التكفير والهجرة تفصيلا عام ٧٧ أثناء محاكمة قتلة الشيخ الذهبى - وهو بالمناسبة أول ضحية لهذه الجماعات وهو رجل دين ولم يكن علمانيا ولا استفزازيا!! كما يحلو لبعض المبررين تبرير قتل فرج فودة - وصل الأمر إلى حد أن هذه الدراسة لم يتم نشرها إلا عام ١٩٩٣ فى سلسلة «المواجهة» أى بعد ستة عشر عاما. هل تريدون أمثلة جديدة على التهاون والتواطؤ - اعتبرونى أحد المعترفين - لقد ظل البلطجى الشهير بالشيخ جابر يمارس سطوته وسلطته فى إمارة إمبابة ٤ سنوات ، يعقد المؤتمرات الصحفية ، ويصل إليه المراسلون الأجانب فى كل وقت، دون أن تتمكن أجهزة الدولة - لا مؤاخذة - من الوصول إليه مثل الجنرال عيديد فى الصومال!! وفجأة وفى خلال أربعة أيام تمكنت الأجهزة من القبض على الشيخ جابر وشاهدناه على شاشة التليفزيون مكبلا ومجندلا وعرفنا أنه طبال! يرقص على إيقاعه الجاهلون بالدين والموظفون له . (قيل إن أجهزة الدولة رفعت ٤٠٠ طن زبالة من المنطقة لكى تتمكن من الوصول إليه!!!) عندما قفز إلى عقلى سؤال، إذا كانت الأجهزة قد استطاعت الوصول إليه فى أربعة أيام فلماذا إذن تركته أربعة أعوام؟! إنه أيضا نوع من التواطؤ والتوظيف مثلما كان الأمر فى فترة السادات، ما دامت أضرار تلك الجماعة لا تمس أركان النظام

الأساسى وتمنحهم فرصة التسلط علينا والادعاء بأنهم يحموننا منهم.
بل إنه كثيرا ما قدم الموظفون للدين تفسيرا وتبريرات تريح النظام فالمحنة والأزمة التى نعيشها سببها البعد عن الله وليس أشياء أخرى كالنهب والفساد.. وقد وصل الأمر إلى حد أن أحد الكتاب المتأسلمين فى جريدة إسلامية تصدر عن مؤسسة رسمية قدم تفسيرا لأزمتنا الاقتصادية مفاده أننا لا نبدأ طعامنا بالبسملة، فيفقد الطعام بركته ولا يكفينا، لأن الشيطان يأكل معنا!!! هل ستجد أى حكومة تحليلا يخلى مسئوليتها أفضل من ذلك التفسير الشرعى!! من هنا كان التعاون أحيانا والتواطؤ أحيانا أخرى له ما يبرره فقد صار المواطن بدلا من أن يفكر فى الأسباب الحقيقية للأزمة التى يعيشها وكيفية الخروج منها يجد ذاته لأنها بعيدة عن الله ضعيفة الإيمان كما يقول له بعض المتأسلمين وبات مقتنعا أنه هو المسئول وليس أحدا غيره عن أزمته، هذا فى أحسن الأحوال. أما فى أسوئها فيتم تحميل طرف آخر مسئولية ما فيه من أزمة وغالبا هو الطرف المسيحى . وهذا أمر على ما نعتقد يسعد المسئولين كثيراً فقد نالوا البراءة ولا شأن لهم ولا مسئولية عليهم بأزمة هذا الوطن.
لكن لعبة توظيف الدين بقدر ما لها من حسنات أحيانا، لها أضرار أكبر فكما توظف الدين فى مواجهة البعض سيأتى الوقت الذى يوظف فيه آخرون الدين ضدك. وهذا ما حدث .. لم يدرك الرئيس السادات وغيره.. أنه عندما كان يهز رأسه تأييدا لشيخ التليفزيونى ووزير الأوقاف وقتها الشيخ متولى الشعراوي، وهو يخطب خطبة الجمعة عقب أحداث ١٨و١٩ يناير مطالبا بإقامة حد الحرابة على المتظاهرين لأنهم يحاربون الله ورسوله أنه سيكون أول ضحية لهذا القياس المغلوط علما بأننى وحتى الآن لا أعرف وجه الشبه بين هؤلاء المتظاهرين ضد رفع الأسعار وبين الذين يحاربون الله ورسوله.. ولا أعرف رأى شيخنا فى تلك الجماعات ومعتقداتها وفى ملتى واعتقادى أنهم هم الذين يحاربون الله ورسوله ويحرفون الكلم عن مواضعه ويقتلون النفس التى حرم الله قتلها إلا بالحق ويسعون بالفتنة بيننا وهى عند الله- كما يعلم أشد من

القتل!

لم يدرك الذين استخدموا الدين ووظفوه لإضفاء شرعية على نظم حكمهم ثم قاموا بتجنيد تلك الجماعات وسخروها فى البداية لصالحهم على النطاق الداخلى أنهم بذلك يصنعون بذرة المعارضة والتمرد عليهم من الأرضية الدينية نفسها بل ويمنحونهم شرعية التحرك من خلالها فعندما تكون الأيديولوجيا التى تحكم بها الناس وتمنحك الشرعية الدينية ستكون المعارضة دينية كذلك.. فكيفما تكونوا تكون معارضتكم!.. ومع احتدام الأزمة التى يعيشها المجتمع، وانتشار الفساد يصبح المعارضون من الأرضية الدينية نفسها هم الأصدق فى نظر الجماهير المطحونة خاصة أنهم قدموا لهم بعض الحلول. فهل وعى الجميع الدرس؟ يبدو أنهم مازالوا يفكرون فى طريقة أخرى للتوظيف والتدجين فتلك الجماعات جعلتنا - وستجعلنا - نتحدث عن التنوير أكثر مما نتحدث عن التغيير ونتحدث عن الإرهاب أكثر مما نتحدث عن الفساد مع أن الاثنين أبناء أب واحد متسلط علينا وجبت إزاحته؟!

من الانفتاح إلى الاستحلال:

لا أعرف لماذا يلح على عقلى قبل الدخول فى تفاصيل الاعتراف أن ثمة علاقة تربط بين الإرهاب والاستحلال من جهة، والانفتاح والفساد من جهة أخرى فكل ذلك هو نتاج الحقبة الساداتية الانفتاحية ثم النفطية، والتى مازالت مستمرة حتى الآن خاصة فى سيئاتها. وهذا الربط لا يعنى التبرير وتقديم الأعذار عما هو سائد الآن ، كما يحلو لبعض المتنطعين أن يفعلوا وما أكثرهم! .. ولكن يعنى الرغبة فى كشف الروابط والتنبيه والتنوير حتى نتمكن من المواجهة والتغيير إن كانت هناك رغبة حقيقية لحدوث ذلك - فالأكيد - وهذا أمر أفاض فيه كثيرون - أن الانفتاح الاقتصادى وما ترتب عليه وما تلاه أحدث تشوها كبيرا فى المجتمع وحطم الكثير من القيم والمعايير لدى قطاع كبير من هذا الشعب، حتى لدى مثقفيه - وهذا هو الأخطر فالسمكة تفسد

من رأسـها – حيث ارتفعت قيمة المال والرغبة وترتب على ذلك خلل عام فى نسق القيم وفى بنية المجتمع وفى طريقة التفكير.. فالطبقات الشعبية هلكت وازدادت فقرا، وفى المقابل زاد الثراء الفاحش غير المشروع والقائم على النهب والسلب. وهو المقابل للاستحلال عند الجماعات الاستحلالية: فهناك من استحل أملاك الدولة واستحل نهب المال العام. وهناك من استحل المواطنين وأطعمهم أغذية فاسدة وهناك من استحل أموال المودعين من خلال شركات التوظيف وبمباركة الشيخ التليفزيونى أيضا، وهنا من استحل الساحل الشمالى ومنطقة البحيرات إلى آخر تلك المناطق المهمة بغرض احتكارها والمضاربة عليها فيما بعد. وهناك من استحل شركات ومشاريع الغير وأراد الدخول فيها شراكة عنوة مستندا إلى وضعه – كابن مسئول – والذى لولا الصدفة البحتة ما وصل إليه. وهناك من استحل أرصفة المدينة واستحل الرشوة. وهناك من استحل جهود الآخرين العلمية وسطا عليها ونسبها إلى نفسه، وحصل على الدرجات العلمية وصار أستاذاً يعلم الشباب!.

وهناك من استحل أفكار الآخرين مرتين مرة عندما كان المد يسارياً وكان «علمانيا» فقفز على أفكارهم وكتب مقدمة لكتاب أحدهم (الشيخ على عبد الرازق) أشاد فيه بعلمه وفكره وعقلانيته وجرأته فى رفض فكرة الخلافة الإسلامية، ثم ارتد على عقبيه عندما صارت الموضة إسلاما، فالمهم أن يكون الإنسان على رأس الموجة، فكتب مقدمة مضادة للأولى وفى الحالتين قبض ثمن المقدمتين وثمن التحقيق. إذن هناك سلوك ومزاج عام «استحلالى» على جميع المستويات بما فيها المؤسسات الرسمية والأهلية، وربما لهذا السبب لم يجد بعضهم غضاضة فى قبول واستحسان هذه الفكرة اللاعقلانية واللادينية واللاأخلاقية كل بطريقته وفى مجاله فالعقلانية والأخلاق أشياء لم تعد مطلوبة وهذه الأفكار السائدة – برغم لا عقلانيتها وتحريفيتها – هى إلى حد ما رد على لا عقلانية هذا المجتمع الذى نعيش فيه. فاللاعقلانية موجودة على جميع الأصعدة فالنظام السياسى لا عقلانى يرفض الاستجابة لمطالب

الاخر ويقصيه . والنظام الاقتصادى لا عقلانى وعشوائى وحتى النظام الفكرى السائد لا عقلانى فى مواجهته وتحليلاته وقراءته للواقع.

فإذا كان بعضهم قد استحل الوطن ووظف الأشياء فى غير وجهتها الحقيقية سواء كان الدين أو الاقتصاد أو السياسة أو الفكر لكى يتمتع بمتاع الدنيا والذى هو قليل فكيف يكون الحال عند من يستحل الأشياء والمواطنين لنصرة الدين وفى سبيل الله وإعلاء كلمته كما يعتقدون!! - تعالى الله عما يقولون ويفعلون علوا كبيرا - وعموما يبدو أننا سنفتخر فى يوم ما - كعادتنا - بأننا كنا أول من وضع أسس النظام الاستحلالى الجديد!

استحلال المال والنفس:

بالرغم من أن العقل السليم والفطرة السليمة - ناهيك عن الدين - لا يمكن أن تقبلا فكرة استحلال المال وإهدار دم أى إنسان، أيا كان لونه وجنسه وعقيدته حيث لم يرد بذلك نص ولا حديث - اللهم إلا فى الشريعة اليهودية - فإننا نرى ذلك هو الحادث الآن أمام أعيننا هنا، وفى أماكن أخرى وبالنسبة لتلك الجماعات لا نعتقد أن معرفة خطأ هذه الفكرة دينيا - ناهيك عنها إنسانيا - كان يحتاج إلى تأكيد ، أو يحتاج إلى كل هذا الوقت وتلك القراءات لكى يصل هذا الشاب أو غيره إلى خطأ تلك الفكرة أو لكى نتركها طوال هذا الوقت دون مواجهة حقيقية لم يكن الأمر يحتاج حتى إلى كتاب الإمام الغزالى ليكتشف هذا الشاب - أو غيره - أن الرسول كانت لديه أمانات للكفار. وأنه ترك علي بن أبي طالب فى فراشه ليردها إلى أصحابها المشركين وبالمناسبة لن نعدم من يخرج علينا - وهم كثر - ليقول لنا إن الرسول فعل ذلك لأنه كان فى بداية الدعوة وفى مرحلة الاستضعاف وأن هناك أشياء جديدة نسخت هذه الأشياء خاصة أنهم يتمسكون بفكرة الناسخ والمنسوخ ووصل الأمر ببعض المؤمنين بذلك أن قالوا بإلغاء أحكام أكثر من ٢٠٠ آية فى القرآن والبعض يقول بأقل من ذلك

لكن الأصل عند الفريقين وجود تعارض بين آيات القرآن بحيث ألغت آية حكم آية أخرى فإذا كان الأمر كذلك فما فائدة استمرار وجود هذه الآيات فى القرآن إذن؟ وكيف يستقيم ذلك مع قول الله تعالى «ما يبدل القول لدي» (ق٢٩) أو قوله تعالى «لا تبديل لكلمات الله» (يونس ٦٤) أو قوله تعالى «أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا» (النساء ٨٢).

نقول لم يكن الأمر يحتاج إلى كل هذا اللف والدوران حول الكتب الملتوية فكلام رسول الله أكثر وضوحاً - وهو لا ينطق عن الهوى «المسلم من سلم الناس من لسانه ويده . والمؤمن من أمنه الناس على دمائهم وأموالهم» والناس هنا تعنى البشر جميعا بصرف النظر عن دينهم ولونهم وجنسهم هذا هو الإسلام فى سطرين ويقول الله سبحانه وتعالى «يا أيها الذين آمنوا لا تأكلوا أموالكم بينكم بالباطل إلا أن تكون تجارة عن تراض منكم» (النساء ٢٩) وقول الرسول فى خطبة الوداع «يا أيها الناس إن دماءكم وأموالكم وأعراضكم حرام عليكم كحرمة يومكم هذا فى بلدكم هذا فى شهركم هذا» وقوله كذلك «لا يحل لامرئ من مال أخيه إلا ما طابت به نفسه» وقوله أيضا «لا يحل لمسلم أن يروع مسلما» وقول الله تعالى «ومن يقتل مؤمنا متعمدا فجزاؤه جهنم خالدا فيها وغضب الله عليه ولعنه وأعد له عذابا عظيما» (النساء٩٣) وقد يقول قائل إن هذا ينطبق على المسلمين وأنتم كفار وعلمانيون وبالرغم من أن رمينا بذلك هو مخالفة أيضا لتعاليم رسول الله فهو القائل «من قال لأخيه يا كافر، فقد باء بها أحدهما فإن كان كما قال وإلا رجعت إليه» وقوله كذلك «من دعا رجلا بالكفر أو قال عدو الله وليس كذلك حاربهما »بالرغم من هذا الكلام الواضح الصريح فى عدم تكفير أحد سنقول لهم حسنا ، وعلى فرض صحة ما ترمون به المجتمع من كفر فإن ذلك لا يبيح لكم أفعالكم فالله سبحانه وتعالي يقول: «من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا» (المائدة٣٢) وهذا أبو بكر الصديق، وواحد من السلف الصالح الذين يدعون

أنهم يتبعون خطاهم يوصى قائد جيشه أسامة بن زيد وهو متجه إلى الشام: «لا تخونوا ولا تغدروا ولا تقتلوا طفلا صغيرا ولا امرأة ولا تعقروا نخلا ولا تقطعوا شجرة ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيرا إلا لمأكله» . إنه هنا يحثهم على صيانة النفس وكل مصادر الثروة فى ذلك الزمان وليس استباحة الأشياء كما يقول جهلاء هذا الزمان.. وهذا على بن أبى طالب يوصى جنوده بالآتى: «إذا هزمتموهم لا تقتلوا مدبراً ولا تجهزوا على جريح .. ولا تأخذوا من أموالهم شيئاً ولا تقربوا النساء بأذى وإن شتمنكم وشتمن أمراءكم، واذكروا الله لعلكم ترحمون».

تلك أوامر القرآن والرسول، وذلك هو سلوك الصحابة، فأين هم من ذلك وهم الذين يدعون أنهم يتبعون رسول الله ويترسمون خطاه وخطى السلف الصالح ويريدون أن يقميوا شرع الله وهم أبعد عن ذلك كما نري.

فهل شرع الله يحتاج إلى قتلة ولصوص؟! أنهم لم يعاملونا ككفار ولم يعاملونا كمسلمين ولا كأهل كتاب . فقد أجمع الفقهاء على أن من سرق مال ذمى قطعت يده حتى وأن كان ليس مالا فى نظر المسلمين – خنزير مثلا!! – أما هؤلاء الاستحلاليون فأنهم يسرقون ويقتلون ، وبعضهم يصوم ستين يوما كفارة عن القتل الخطأ يتحايلون على الله سبحانه وتعالي، وهم أول العارفين بأن خروجهم المسلح سينتج عنه قتل لا محالة فأين الخطأ فى ذلك؟! وابن حنبل يقول من تسبب فى القتل قاتل وإن لم يقتل بيده، وإن لم يقصد القتل. وقد أخذ هذا الحكم عن على بن أبى طالب رضى الله عنه، فقد أدخلت فتاة فى ليلة زفافها شاباً كانت تعشقه وأخفته فى البيت واكتشفه الزوج فقتله. فحكم الإمام على على الزوجة بالقتل لأنها المتسببة وعفا عن الزوج لأنه يدافع عن عرضه ولو أخذنا بهذا الحكم الشرعى الثابت لوجب قتل كل الذين تسببوا فى قتل الناس بالإفتاء بالكفر أو الردة على غير سند شرعى سوى الهوي. لأن صيامهم لا يصلح ولو صاموا الدهر كله تكفيرا لهذا القتل ولو بالخطأ. هؤلاء هم الذين تحدث عنهم الرسول وينبق عليهم وصفه «يحقر أحدكم صلاته إلى صلاتهم، وقيامه إلى

قيامهم، وقراءتهم، يمرقون من الدين كما يمرق السهم فى الرقبة، يقرءون القرآن لا يجاوز تراقيهم يقتلون أهل الإسلام ويدعون أهل الأوثان»، ألا يعتبر كل واحد فيهم وكل جماعة منهم أنهم المسلمون فقط وما عداهم غير ذلك ألا ينطبق عليهم هذا الكلام؟

هيستريا التطرف الجماعية:

اعتقد أن الخطوة الحقيقية لاعترافات التائب لا تكمن فى كشفه لبعض الأفكار والسلوكيات الخاصة التى تعتنقها الجماعة، بقدر ما تكمن فى أن هذا الفكر المنحرف تماما عن جوهر الدين وأصوله، يجد قبولا وله أشياع ومريدون لا نعتقد أنهم قلة.. فالعامة وحتى لا نخدع أنفسنا – يقتنعون بكثير من هذا الكلام ويعتبرون الهجوم على تلك الجماعات هجوما على الإسلام وكأن هذه الجماعات هى الإسلام، وكأن طريقتهم وأسلوبهم هو الدين وتلك هى الطامة الكبري. وهنا يكمن تقصير رجال الدين الذين صمتوا عن هذه السلوكيات وهذه الأفكار بحيث صار الإسلام عند الناس جلبابا ولحية وفصحى وعنفاً وقتلاً باعتبار أن ذلك جهاد! ولعل أكثر ما يقتنع به المواطن المصرى الآن من فكر هذه الجماعات هو الموقف من المسيحيين وهو موقف وفد إلينا من الصحراء السعودية فى حقبة النفط – فقد أصبح الصراع فى المجتمع صراعاً بين مسلم وكافر أو مسلم ومسيحى ، ولم يعد هناك صراع سياسى حقيقى يشغل الناس فقد تراجع الاجتماعى والسياسي، وحل محله الطائفي، ونحن كثيرا ما نسمع بعض الناس يردد بطريقة تلقائية .. عندى جار مسيحى بس طيب! أو زميلى فى الشغل مسيحى بس راجل كويس وأمين.. وكأن الأصل هو العكس – أو كأن الدين فقط مسئول عن أخلاقيات معتنقيه وكثيرا ما قابلتنا تلك المشكلة مع أطفالنا العائدين من المدارس والذين تظهر عليهم الدهشة والاستنكار حين يكتشفون أن صديقك مسيحى ويتمنى لو أنه مسلم حتى لا يشعر بإثم من التعامل معه.. فالمدرس

فى المدرسة نهاهم عن مصادقة المسيحيين، وأفهمهم أن هذا حرام.. ولعل واقعة شيخ الفنانات دليل على ذلك فهناك تأكيد عام على عدم مخالطتهم أو مشاركتهم الطعام أو الأفراح أو الأعياد مع أن الله أحل طعام أهل الكتاب لنا وأحل لهم طعامنا.

تلك هى المصيبة الكبرى التى حدثت فى بلادنا فى السنوات الماضية الأمر الذى يدل على أن هناك خللا مرضيا أصاب عقل هذه الأمة من كثرة توقفه عن التفكير والعمل التعصب أصبح حالة هيسترية عامة تنتقل عدواها من مواطن إلى آخر مثل حالة الإغماء الجماعية. كتل بشرية مغيبة تتحرك كالقطيع إلى أحد المساجد، لتسمع من شيخ المسجد مثل هذا الكلام وتنفذه دون تدبر وتأمل وتحليل! كيف يفكر هذا العقل وقد اعتاد منذ زمن أن يفكر له الزعيم الملهم أو القائد الهمام وما عليه إلا السمع والتنفيذ دون نقاش ودون اعتراض فالمعترض خائن وعميل وعدو للوطن وتحولت هذه الطريقة وتلك العملية عند الجماعات صنيعة هذا النظام ووريثته إلى شيخ أو أمير يقول وعلى الجميع السمع والطاعة دون مناقشة أو تحقق أو تيقن، والمعترض كافر فالجدل حرام، يجأر الشيخ فى مكبر الصوت بطريقة هيسترية بدعاء يقول: اللهم شتت شملهم اللهم فرق جمعهم اللهم رمل نساءهم، اللهم يتم أطفالهم، اللهم أجعل أموالهم غنيمة للمسلمين، والناس خلفه يقولون أمين وأنا لا أعرف على من هذا الدعاء؟! ومن المقصود؟! (لو كان الأمر بالدعاء لهلك كل من بالأرض وما بقى سوى المسلمين بسبب هذا الدعاء!!) وعلى الأرجح آخر يقول لهم لا تخالطوهم ولا تهنئوهم ويتطور الأمر باعتباره خفيف الظل إلى السخرية من الآخرين قائلا.. قل له – أى للمسيحى – وشك أصفر ليه عكر بدلا من قول كل سنة وأنت طيب، وإلى القول بأن عدو دينك عدوك. (هذا الشيخ قدمه مذيع شهير بتقديم الشيوخ للتلفزيون) تلك هى المصيبة فى اعتقادى وهى أخطر من السلاح لأنها تفتت كيان هذه الأمة.

فهل ما يقوله هؤلاء هو من الدين فى شىء؟!.. يقول الله تعالى: «لتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى ذلك أن فيهم قسيسين ورهبانا وأنهم لا

يستكبرون» (المائدة ٨٢) وكذلك الرسول أوصانا بالأقباط خيرا فهم رحم ، وعمر بن الخطاب رضى الله أعطى أهل القدس أمانا لأنفسهم وأموالهم وكنائسهم وصلبانهم: لا نسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينقص منها ولا من حيزها ولا من صلبها ولا من شيء من أموالهم ولا يكرهون على دينهم ولا يضار أحد منهم بل إن عمر بن الخطاب وبعد أن ضربه أبو لؤلؤة وهو من أهل الذمة أوصى الخليفة من بعده بأهل الذمة خيراً، أوصاه بأن يوفى بعهدهم وأن يقاتل من ورائهم وألا يكلفهم فوق طاقتهم.

وكان عمر بن الخطاب فى ذلك يتبع سنة نبيه محمد «صلى الله عليه وسلم» الذى قال: «من ظلم معاهداً أو انتقصه حقه أو كلفه فوق طاقته أو أخذ منه شيئا بغير طيب نفس منه فأنا حجيجه (خصمه) يوم القيامة».

ويقول رسول الله «صلى الله عليه وسلم» كذلك: «من آذى ذميا خصمه ومن كنت خصمه خاصمته يوم القيامة» .. وقد نهانا القرآن عن الهمز واللمز والسخرية من أحد: «لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خير منهم» (الحجرات١١) لأن السخرية من الأقوام الأخرى ذات الديانات المختلفة سيترتب عليها أيضا السخرية من الدين الذى يعتنقه الساخر والهامز واللامز . وهذا ما قال به ابن حنبل حين أخذ بالذرائع واهتم بالباعث على الفعل كما يقول عبد الرحمن الشرقاوى فى كتابه «أئمة الفقه التسعة» فالإمام ابن حنبل يرى أن من سب آلهة الوثنيين، وكان نتيجة فعله أن سبوا هم الله ورسوله فهو آثم لأن سبهم الله ورسوله نتيجة لسبه آلهة الوثنيين أى رد فعل على تطاوله على معتقدات الآخرين.. والإمام جعفر الصادق كان حرباً على التعصب الذى يسئ إلى الشريعة فقد وجد بعض المتنطعين والأراذل يحاولون أن يسيئوا معاملة المسيحيين فأثبت عليهم مخالفة قواعد الشرع وأوامر الرسول لأن الإسلام ينهى عن إثارة الفتنة فى الدين فهى أشد من القتل، وهذا الليث بن سعد يكتب إلى الخليفة طالباً عزل والى مصر، لأنه هدم الكنائس وتلك بدعة مخالفة لروح الإسلام فاستجاب الخليفة لطلبه وعزل الوالي، وأشار على الوالى الجديد أن يعيد بناء ما هدم

من الكنائس وأن يبنى أخرى جديدة كلما طلب المسيحيون فى مصر ذلك.. ولا غرابة فقد قال الرسول : «استوصوا بالقبط خيرا» ثم إن كثيراً من الكنائس الموجودة فى مصر تم بناؤها فى زمن الصحابة وخلفائهم ويضيف عبد الرحمن الشرقاوى احتج الإمام الليث بن سعد على من هدم الكنائس. بقوله تعالى: «ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى فى خرابها»، وهنا اعتبر الإمام الليثى أى مكان للعبادة يذكر فيه اسم الله محصناً ثم وعيده تعالى لمن يفعل ذلك: لهم فى الدنيا خزى وفى الاخرة عذاب عظيم» والآية نزلت فى الروم الذين فتحوا بيت المقدس فمنعوا الصلوات وأحرقوا الكنائس.. هل بعد ذلك يحتاج أحد إلى دليل واضح على خروج تلك الجماعات وهؤلاء المشايخ عن صحيح الدين؟! وإذا كانوا يعرفون هذه الحقيقة فلماذا إذن الفتنة وما الهدف من ورائها ولمن يعملون؟!

أما قولهم بتحريم العلم فتلك والحمد لله نقطة لم يقتنع بها سواهم وهم فى ذلك أيضا مخالفون للشرع وللعقل فالدين يدعو إلى العلم والأخذ به والرسول أمرنا بأن نطلب العلم ولو فى الصين ولا نعتقد أن الرسول كان يقصد العلوم الدينية لأن الإسلام لم يكن قد وصل الصين بعد بل إن من خرج فى طلب العلم فهو فى سبيل الله حتى يرجع ولم نسمع أن أحدا من الفقهاء الثقاة نهى عن العلم أيا كان نوعه.. بل نحن كثير وهم كذلك – ما نفتخر بعلمائنا العرب الأوائل مثل جابر بن حيان والرازى وابن سينا والخوارزمي. بل إن جعفر الصادق اهتم بعلوم الطبيعة والكيمياء والفلك والطب أما جابر بن حيان فقد تتلمذ على يديه وتعهد به الإمام جعفر ودفع به إلى دراسة علوم الحياة وزوده بمعمل وأمره أن ييسر كتاباته لينتفع بها الناس.

إرهاب الحرافيش وإرهاب الصفوة:

لعل أهم ما فى اعترافات عادل عبد الباقى أنه أكد لنا أن الفرق بينه وبين البعض ممن نطلق عليهم لفظ معتدلين أو مستنيرين بسيط فرق مقدار وليس فرق نوع! مثلما

يردد العامة بعض أفكارهم المغلوطة. يردد بعض الصفوة نفس أفكارهم أيضا فعادل عبد الباقى لم يحمل فى يده مدفعا طوال حياته - كما قال - اعترف بإنه أفتى بكفر الآخرين وأهدر دماءهم واستحل أموالهم ، وصار على الأتباع مهمة التنفيذ هذا الفعل ذاته - فعل الإفتاء بكفر الآخرين - يمارسه أساتذة يوصفون بأنهم أجلاء وكتاب يقال إنهم أفاضل، وشيوخ يقال إنهم معتدلون، يتهمون بعض ممن يخالفونهم بالفكر والارتداد ويدافعون عن القتلة إلى حد كتابة مناجاة لقاتل فرج فودة يوم إعدامه وبعضهم يقول بإن تنفيذ حد الردة - وليس هناك شىء كذلك - إذا أتى من أحاد الناس أو من العامة فهو مجرد افتئات على السلطة.

وهنا نكتشف أن المسافة ضيقة بل تكاد تكون منعدمة بين من نطاردهم كقتلة وإرهابيين يهدرون دم الآخر، وبين من تركنا لهم كراسى التدريس ومنابر المساجد والمؤسسات الدينية وشاشات التليفزيون ليقولوا الشىء نفسه بطريقة مختلفة لقد أكد هذا الاعتراف أن الإرهاب يبدأ فكرا وإفتاء ثم يتحول إلى ممارسة لدى الاتباع وليس مهما فى هذه الحالة أن يكون المفتى عضوا فى الجماعة أو خارجها فأفراد الجماعة على استعداد للتنفيذ ألم يقل قتلة فرج فودة إن هناك علماء - يعملون فى مؤسسات رسمية - قالوا إنه مرتد وتلقفوا هم هذا القول ونفذوه، إذن يستوى قائد الجماعة مع من هم خارجها مادام الاثنان يكفرون الآخر ويحكمان عليه بالارتداد ويشجعان على قتله ويعتبران - خاصة العلماء الرسميين - أن القتل من قبل فرد مجرد افتئات على السلطة لأن السلطة هى التى يجب أن تقتل!! الاثنان يرميان الناس بالكفر وهو أمر لا يعلمه إلا الله وهو شىء اختص به نفسه - فقد شارك الله فيما اختص به نفسه، وهذا نوع من الشرك والعياذ بالله منتشر بين الجماعات التى تسمى نفسها إسلامية. ثم إن الله هو المكلف بحساب العباد: «إن إلينا إيابهم ثم علينا حسابهم» والأولى بالعقاب والحساب هم أولئك الذين يعبثون فى الأرض فسادا ويسفكون الدماء ويشجعون عليها بطرق مختلفة.

إننا عندما نقول إن هناك اتجاها عاما تكفيرياً واستحلاليا ولا عقلانيا لا نغالى ولو أن الأمر كان يقتصر على هذا الشاب وتلك الجماعة باعتبار أنهم فهموا الدين خطأ وقرءوا كتبا معينة وبطريقة خاطئة كما قال لهان الأمر.

لكن المصيبة الكبرى أنه تعلم ذلك فى المساجد فكما يقول الدين كان فى المسجد إذن المساجد تعلم هؤلاء الشباب ذلك وليس الأمر مقتصرا على مسجد فى الفيوم بل عادل عبد الباقى تنقل بين مساجد الجمهورية إذن هى دعوة عامة تقوم عليها مجموعة كبيرة من المساجد ثم أن هناك كما قلنا أساتذة وعلماء يقولون نفس القول بطريقة مختلفة وهذا يؤكد وجود ميل عام لتقبل هذه الأفكار ونشرها كما أن القراءة المغلوطة ليست مقصورة على هذا الشاب فقط.. ولكن هناك آخرون قرءوا اعترافات عادل عبد الباقى ذاتها بطريقة مغلوطة البعض ركز اهتمامه على أن عادل عبد الباقى مخبر.. حرامى .. لا أخلاق له.. إلخ وتركوا الموضوع الرئيسى الذى تحدث فيه للشباب عن أفكار محددة وسلوكيات معينة كنا نود أن نسمع منهم رأيهم فيها وموقفهم منها سنتفق معكم أن عادل عبد الباقى كما تقولون!! ولكن رأيكم فيما قال؟ أنتم معه أم ضده؟ هذا إسلام أم إجرام. فقط نريد أن نسمع منكم موقفكم من هذه القضايا والأفكار والسلوكيات التى قالها وكشفها خاصة وأنكم تقولون إن الغرب يشوه الإسلام ويحاربه. وليس هناك تشويه للإسلام أكثر من هذه الأفكار وتلك السلوكيات فإن كنتم حريصين على الإسلام لوجب عليكم تفنيد هذه الأفكار والتصدى لتلك الجماعات لا مغازلتها والدفاع عنها.

هل نضرب مثلا آخر على القراءة المغلوطة من قبل حتى المعتدلين المستنيرين.. فى استطلاع رأى لبعض الكتاب والمفكرين فى مجلة أكتوبر قال أحدهم «إن اعترافات الشاب تؤكد أنه لم يجد فى مناهج المدرسة ما يشبع رغبته فى تحصيل العلم.. وحمل مناهج التربية والتعليم المسئولية.. وحقيقة رغبته فى تحصيل العلم.. وحقيقة الأمر أن هذا الشاب لم يتحدث عن مناهج التعليم على الإطلاق بل أكد أنه كان طالبا متفوقا.



وكل ما حدث هو أن السيدة المذيعة - لا نعرف من الذى طلب منها ذلك - هى التى أرادت أن تنتزع من فم هذا الطالب اعترافا بأن المناهج الدراسية غير كافية من الناحية الدينية لتعريف كل إنسان بأمور دينه الصحيح!! وكأن المطلوب من وجهة نظر هذه السيدة أن يتخرج من هذه المدارس فقهاء!! علما بأن الأخ عادل قاطعها فى أول مرة وتجاهل كلامها وهى التى أصرت على السؤال وفى المرة الثانية أجاب بأنه شعر أن الدين فى المسجد ولم يتحدث على الإطلاق عن المناهج التعليمية ولا عن عدم كفاية المادة الدينية! وعموما ذهب عادل إلى المسجد وكانت النتيجة بعد ١٧ سنة أنه اكتشف خطأ ما تعلمه فى المسجد أصلا.. وليس ما تعلمه فى المدرسة!! وفى النهاية نقول إذا كان عادل عبد الباقى قد أمتلك الشجاعة الأدبية والرغبة فى التوبة بحيث اعترف على الملا بما فعل، وبمسئوليته تجاه كل ذلك. فمتى نشاهد واحدا من الذين استحلوا أشياء أخرى كثيرة على شاشات التلفزيون يكشف لنا خبايا وأسرار ما فعل فينا وفى الوطن، وهو وجماعته خاصة أنها ستكون أكثر تشويقا لأننا لا نعرف عنها أى شىء!!

وجوه

فرسان الفن الراقى

عبد الغنى داود

● ما حدث فى ليلة الخامس من سبتمبر فى قاعة الفنون التشكيلية فى قصر ثقافة بنى سويف عند عرض مسرحية «حديقة الحيوان» فاجعة مروعة سقط شهداؤها فى ساحة المسرح - مسرح المستقبل ، وستظل ماثلة فى الأذهان ونحن مازلنا نشارك هؤلاء العاشقين الصغار والكبار فى مسرح الثقافة الجماهيرية.

سقط أكثر من ثلاثين شهيدا فى هذه الساحة وأكثر منهم أصيب لكن المصاب الأكبر والأعمق هو ذلك الذى ضرب كل عاشقى المسرح فى مصر والعالم العربى فى الصميم. ولنتوقف أمام شهداء ثلاثة لنستعيد الذاكرة المثقوبة ونعيد اكتشاف ما قدموه لهذا المسرح كى نواصل الطريق.

ولنبدأ بذلك الشاب الموهوب المخرج «بهائى الميرغنى» ١٩٥٥/١٢/١٩ - ٢٠٠٥/٩/٥ خريج قسم الفلسفة ويمارس الإخراج المسرحى والنقد المسرحى منذ عام ١٩٨٤. والذى بدأ الإخراج المسرحى لفرقة المنيا المسرحية عام ١٩٦٧ وارتبط بمسرح الثقافة الجماهيرية منذ عام ١٩٨٢

حتى أصبح مديرا بفرق الأقاليم وشارك المخرج أحمد إسماعيل فى تقديم مشروع للإبداع الجماعى وفى بعض قرى المنوفية، وقام بتأسيس «فرقة الطيف والخيال» وهى من أوائل الفرق المسرحية الحرة والتى تبحث فى الأشكال المسرحية الشعبية وقدمت أولى تجاربها على مسرح الطليعة عام ١٩٨٨ بعنوان «سهرة مع خيال الظل والأراجوز» وفى عام ١٩٨٩ قدم مع فرقته التجربة الثانية «سكة السرايا الصفراء» فى صحن وكالة الغورى معتمدا على التداخل المحسوب بين شخوص العرائس وتحولاتها لعالم التمثيل الواقعى، وفى عام ١٩٩٠ قدم مسرحية «دون كيشوت» للفرنسى ايف جامياك برؤية عرائسية تمزج بين الحضور الحى للشخصيات والتخفى وراء العرائس والظلال التى تسود عالم كيشوت المزدوج وتتوالى عروضه حتى تصل إلى أربعة وعشرين عرضا على مدى حوالى عشرين عاما من ١٩٨٥ حتى عام ٢٠٠٤ وجميعها عروض متميزة ومؤثرة.

ونأتى إلى كاتب المسرح والمترجم وأستاذ الدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية محسن مصيلحى «١٩٥١ - ٢٠٠٥» الذى نال درجة الماجستير عام ١٩٨٥ برسالة عن المؤثرات الغربية فى مسرح ميخائيل رومان، ودرجة الدكتوراه من انجلترا عام ١٩٩١ برسالة «المسرحية فى أعمال أدوارد يوند» كتب مسرحيات «درب عسكر ١٩٨٥ - التى تستلهم التراث الشعبى والارتجال والمشاركة الشعبية و«العريس» ١٩٨٥ «اللى بنى مصر ١٩٩٣» و«شغل أراجوزات ١٩٩٤» و«مساء الخير يا مصر تانى وتالت» ١٩٩٥ - ١٩٩٦ «أدى البيضة» ١٩٩٧ وترجم «لير» لأدوارد يوند و«طيور النور» لكاريل تشرشل، و«بنات قمة» لنفس المؤلفة وينجو لأدوارد بوند «الحرباء البيضاء» لكريستوفرهاميلتون ودراسة عن «آرثر ميللر» ١٩٩٨ - بالإضافة إلى التدريس بالمعهد والمشاركة فى المهرجانات والمؤتمرات والندوات وخاصة فى مسرح الثقافة الجماهيرة - الذى قدم له عددا كبيرا من أعمال مختلف الأقاليم.

أما الفارس الثالث فهو المحرر الفنى والناقد بجريدة الجمهورية أحمد عبد الحميد «١٩٣٥ - ٢٠٠٥» أى ظل يتابع المسرح الإقليمى المظلوم وهو فى سن السبعين، وهو منذ تخرجه فى قسم الاجتماع بكلية الآداب عام ١٩٥٩ وهو يعمل فى هذا المجال فقد

عمل محررا فنيا بمجلة «الكواكب» عام ١٩٦١ وتابع فى مقالاته ومتابعاته النقدية العروض المسرحية والموسيقية والفنون الشعبية بفرق الدولة والفرق التجارية وعلى الأخص فرق مسرح الثقافة الجماهيرية المنتشرة فى كل أنحاء مصر، وكذا فرق المسرح الجامعى والمسرح العمالى حتى بلغ عدد هذه المتابعات حوالى «١٥٠٠» مقال ومتابعة معظمها منشور بجريدة الجمهورية حيث كان يشرف على صفحة المسرح بها وكذلك نشر بعضها فى الصحف المتخصصة المصرية والعربية وفى فترة ما أسند إليه تدرس مادتى النقد وتاريخ الدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية وهو عضو بلجان النصوص والمشاهدة الجماهيرية وهو عضو فى تحرير القسم المصرى بالموسوعة العالمية للمسرح، وأصدر له البيت الفنى للمسرح كتاب «أعمدة الدراما السبعة» عام ١٩٩٤.

إن ما ننوه عنه هنا مجرد مؤشرات تحتاج إلى دراسات وأبحاث مطولة وإعادة اكتشاف لجميع من سقطوا شهداء الواجب.. شهداء ساحة المسرح الجاد.. الجميل والجليل والمقدس.

شعر

الموت كما يرويه نزار سمك

د • محمود نسيم

لا أحس بشيء،
فقط،
جسدى يحترق

لا أحس بشيء
ولكن، رأيت دمى فى خلاياه مشتعلا
والذى كان وجهي
يصير هلاماً من اللحم منبهما
وما يشبه الروح ينحل فى شهقة الاحتراق
وعظمى تسايل فى غمرة النار.
وانفك ملتصقا بحديد المقاعد.

أبقيت جسمى بموضعه
وبدوت كأنى ألوذ بنافذة أو جدار
وكأنى أريد هواء وماء
هواءً

وماء
وكأنى أمر على حافة الموت
يأتى إلى شبيه أبي
ويمد الصراط
ويرفع عنى الغطاء
فيرتد لى بصري
فنطقت حروفا بلا لغة
وسألت ضريرا يسير معي
لماذا، بهذا المكان، ندوم بلا زمن
ونريد بلا رغبات

فأعاد إلى التذكر والكلمات
وقال، ستبقى هنا دون معرفة
فإذا ما عرفت
ستقرأ لوح الوصايا بلا أنبياء
فإذا ما قرأت
ستبقى وجودا بلا جسد
ناسيا ما عرفت

فتلوت الشهادة للملكين
وقلت كلاما قديماً
ولكننى ما نطقت
وانتبهت، ودفق من الظلمة اللهبية
يوغل فى العالم الشبحي
فما كدت أبكي، وأسبل عيني
حتى رُفعت

ثم فى لحظات، سكنت رأيت يد تلمس النار
فانطوت النار
صارت سلاما علي، وبرداً
فقلت أنا ما تلقيت عهدا
أنا ما وضعت قوائم بيت
ولست خليلا،
فكيف أعيش بمعصية
وأموت بمعجزة
وانتبهت على جسدى طافيا
فى أشعة موت
رأيت مسوخ ملائكة
يهبطون بلوح قديم
وعرش على الماء
ميزت اسمى وشكلى ويومى الأخير
واستويت على الماء
والعرش تحت يدي
عناقيد نارية من طيور
فصحبت الضرير
فظل يحاكى معى لحظات النهاية
فى المسرح المحترق
وحشة الصرخات،
وكل يلوذ بصاحبه
وحصى الروح بين يديه
وطائره فى العنق
واستمر يحاكى ويروي،

فقلت الحكاية تحتاج قطعاً صير
فأقام الشواهد بين الشموع
وأبقى على صورتينا معا
فى مرايا القبور

فبدوت كأنى أطل على جثتى فى الملاءة
والأصدقاء القدامى يعودون للبار
بعدالجنازة
صمت معزية متعجلة
لافتات معادية فى مظاهرة الغاضبين
وشيخ السرادق يقرأ سورة مريم
رائحة الريح فوق المدافن
مشربة
بالتراب
فاقتربت، أريد الظهور
ولكننى طاقة لا تحس سوى نفسها
وأريد المرور
ولكننى فى حجاب
وأريد الحضور
فأطوى يدى فى برودتها الأبدية
لكنها باشتياق التلامس فيها
تمر بدنياى دون اقتراب

كل شيء يدوم،
فقط، لو نظل دقائق بعد الغياب

مقال

غياب فلسفة فكرية وفنية عن مسرح وزارة الثقافة

حازم شحاتة

١ - مبدئيا:

نحن لا نذهب إلى المسرح لنتلقى دروسا أيديولوجية تضعها وزارة الثقافة أو تعاليم فنية مقررة حسب نموذج موحد.

فالغالب على فلسفة مسارح الوزارة هو غياب الفلسفة. لدينا فرقة المسرح القومى ولكنها لا تقدم المسرح القومي. لدينا فرقة وهمية لمسرح الطفل دون أن يكون لها دار عرض أو خشبة مسرح تقدم عليها عروضها. لدينا فرقة لمسرح العرائس ولكنها لا تستخدم كل إمكانات فن العرائس وتظنه مقصورا على الأطفال فقط، فلا تطور مفهومها، ولا انفتحت على تقنيات الثقافات الأخرى وأساليبها فى فن العرائس. لدينا فرق للطليعة والتجريب ولكنها تعانى من تقنيات مسرح متخلفة وفكر تقليدي. فى العموم لا فروق جوهرية متميزة واضحة بين هذه المسارح جميعها مما يكشف عن كسل عقلى وجمود فكري، وفقر خيال فى الحركة المسرحية . وبذلك تحولت المسارح إلى أماكن لتنفيذ تعليمات الموظفين والمديرين والمسئولين الذى يحافظون باستماتة على مواقفهم فلا

يهزون الثابت أو المستقر بل يذودون عنه بكل سلطاتهم.

٢- صيغة النجوم:

من بين مظاهر الكسل العقلى والإداري، ما يعرف بصيغة النجوم فى مسرح وزارة الثقافة. وتتم كالآتى: نجم جماهيرى + أى موضوع لكاتب مشهور أو مغمور = شباك تذاكر مزدحم وهى معادلة ساذجة غوغائية معا، لا ترى النجومية إلا ما تطرحه عليها السينما والتليفزيون من ممثلين ولا تقدر أن المسرح أيضا يخلق نجومه وهى معادلة متخلفة أيضا لأنها تجعل المسرح تابعا لفنون أخري، وتابعا للممثل النجم دون عناصر العرض الأخرى التى يمكن أن يكون لها نجوميتها أيضا.

سأطرح هنا صيغة أخرى للنجومية وبالتالى لشباك التذاكر:

أداء مسرحى ذو فنية عالية يخلق الإحساس بالجمال+ موضوع يحرر عقل المتفرج= امتلاء الصالة وازدحام شباك التذاكر.

وحتى لا تبدو الصيغة مجردة سأعطى بعض الأمثلة. فالعرض الأخير لفرقة مسرح المدينة اللبنانى لم نكن نعرف ممثليه بوصفهم نجوما مشهورين، ولم نكن نعرف حتى أسماءهم ولكننا الآن نتحدث عن جوليا قصار وكارولين سماحة وحسن فرحات وعن نضال الأشقر بوصفها مخرجة، وعن سعد الله ونوس بوصفه كاتبا مسرحيا كل هؤلاء أصبحوا نجوما وسأذهب إليهم فى أى مسرحية قادمة يشاركون فيها لأننى متأكد من الأداء المسرحى الذى يخلق الإحساس بالجمال بسبب فنيته العالية وبسبب موضوعه الذى يحرر عقل المتفرج ويشتبك مع همومه ومشكلاته وفى الحركة المسرحية نجوم مسرح مثل: رجاء حسين وسناء جميل ورشدى المهدي، وكانت سهير البابلى، فهم نجوم مسرح أكثر منهم نجوم شباك فى السينما وغيرهم الكثير: عادل إمام نفسه ومحمد عوض وعبد المنعم مدبولى نجوم قدمها المسرح واستثمرتها السينما وفى الحركة المسرحية نجوم مؤلفون مثل: محمود دياب وميخائيل رومان وسعد الدين وهبة وألفريد فرج وصلاح عبد الصبور، هؤلاء يجذبون الجمهور.

وحتى فى مسارح الهواة يستمتع الجمهور ببعض العروض وبالأداء الفنى لها دون

أن يعرف ممثليها ودون أن يكونوا نجوم شباك، وأضرب مثلا بأنصاف الثائرين والعميان، ودير جبل الطير، ، وهموم دمياطية وشموع والغربال، وغيرها.. بل أضرب مثلا بالبعض يأكلونها والعة لفرقة جامعة القاهرة من إخراج هانى مطاوع.

النجومية فى المسرح إذن تخص كل عناصر العرض بشرط أدائها الفنى المتقن والجديد، وتلبيتها لشروط تطوير حاجات الجمهور العقلية والجمالية.

٣ – مفهوم الفرقة المسرحية المحترفة

فى مهرجان المسرح التجريبي، وفى المهرجانات العربية نشاهد فرقا محترفة دون أن تكون تجارية، ودون أن تكون تابعة لوزارات الثقافة فى بلادها، وهو الأصل فى مفهوم الفرقة المحترفة، وحين تتدخل وزارة الثقافة وتنظم مسرحا تشرف عليها وتمولها فلابد أن يكون لها فلسفة فكرية وفنية أكبر بكثير من تلك الفرق المحترفة الأهلية، لأنها – أى الوزارة – ممثلة الدولة فى إدارة المجتمع نحو المستقبل والتقدم وليس نحو الماضى والتخلف. ولابد أن نعترف أن الفرق المسرحية التابعة لوزارة الثقافة فرق متخلفة فنيا وفكريا وإداريا. فهى حتى الآن دون مكاتب فنية أو هيئة من المثقفين والمفكرين رغم وجود ما ينص فى لائحة تنظيمها على هذه المكاتب ولا تحتاج منا إلى توصية أو مؤتمر، فقط إذا كان مديرو المسارح يرغبون لأعدوها. وهى أيضا دون مشروع جمالى واضح. فما الأسلوب الذى يتبعه المسرح الحديث وما الأسلوب الفنى والفكرى الذى يتبعه المسرح القومي؟ بل نسأل: ما الذى يضمن تطوير أداء هذه الفرق فنيا وفكريا. من أين تستقى تدريباتها؟ وهل لديها خطة للتدريب على الأداء أم يترك ذلك لفكر المخرج واجتهادات الممثل إنه يترك فى الحقيقة للصدفة ولا نهضة دون مشروع والصدفة لا تصنع تقدما. وبالتالى ستظل حركتنا المسرحية تابعة لفرق التجريبى وبعض الفرق العربية، وستظل تقف منها موقف التلميذ الخائب المقلد لا الفنان المثقف المنفتح على ثقافات وأساليب جديدة.

٤– ماذا يعنى الاحتراف؟

أ- الاحتراف يعنى الاستمرار والتمويل من الجمهور وليس من ميزانية ثابتة تصرف على مسرحية واحدة.

ب- الاحتراف يعنى التأهيل العلمى لتحقيق مستوى رفيع فى الأداء.

جـ- الاحتراف يعنى دراسة للجمهور: عوائق ، تزوقه، قانون وجدانه ومعارفه، قانون استجابته لما يقدمه المسرح.

د- الاحتراف يعنى دراسة للتجارب السابقة واستخلاص نتائجها سواء فى عناصرها الفنية، أو فى شروط نجاحها الجماهيري.

هـ - الاحتراف يعنى التوثيق لذاكرة المسرح المصري، وللفنون التى تصنع المسرح.

و - الاحتراف يعنى إعلاما موازيا، عن طريق المجلات والصحف التى تصدرها المسارح.

ز- الاحتراف يعنى مكتبا فنيا ومديرا فنيا مؤهلا لتحقيق أفضل شروط الإنتاج المسرحى فنيا وإداريا.

ح - الاحتراف يعنى تجارب جديدة وتنشيطا للخيال حتى لا تصاب الفرقة بالجمود ومن ثم التخلف.

ط - الاحتراف يعنى بعثات أو برنامج زيارات مع فرق محترفة فى بلاد وثقافات أخرى.

ى - الاحتراف يعنى تكوين مجموعات بحث فى التاريخ والمكان والتراث ومصادر ثقافية من حضارات أخرى.

وسأتقدم هنا ببعض مقترحات للذين يرغبون فى تكوين فرق محترفة، مؤثرة، تجتذب الجمهور الغائب عن المسرح.

١ - تكوين مجموعات بحث تضم باحثين فى تاريخ الفنون وتاريخ التقنيات، وفى دراسة استجابات الجمهور، وتحليل نتائج التجارب السابقة.

٢ - تطوير مركز أبحاث يقوم على ضم وثائق الحركة المسرحية، والتجارب السابقة.

٣ - إنشاء مركز تدريب فى كل مسرح للهواة والناشئة يعمل على مد الفرقة الأكبر بالعناصر المصرحية المؤهلة، فى التمثيل والموسيقى والتذوق الفنى التشكيلي.



٤ – دراسة مصادر ثقافات أخرى لتطوير المفاهيم والتقنيات:
- المصدر الأوروبي.
- المصدر الأفريقي.
- المصدر الآسيوى.
- المصدر العربى.
- المصدر الفرعونى.

٥ – العمل مع المراكز الثقافية الأجنبية لتكوين نادى فيديو فى كل مسرح للاطلاع على تجارب الشعوب الأخرى فى المسرح مع عقد الندوات لمناقشتها ودراستها.

هذه الاقتراحات ليست باهظة التكاليف من الناحية الاقتصادية وليست صعبة التحقيق، فأنا لا أقدمها إلى مسارح وزارة الثقافة فقط، وإنما أساس لفرق الجمعيات الثقافية وفرق الهواة الجادة، فهى سهلة التحقيق فقط لو توافرت الرغبة فى صنع

خفة الطائر الجميل

د.سامى إسماعيل

متى التقيت بشهيد محرقة بنى سويف الصديق الفنان المخرج حسنى أبو جويلة؟ هذا السؤال سألته لنفسى فجر اليوم الدامى الخامس من سبتمبر، وعدت بذاكرتى إلى الوراء ، إلى أوئل الثمانينيات ربما كان هذا اللقاء فى مسرح مركز شباب زفتى وهو يقف على خشبة المسرح يؤدى مشهد الفلاح البسيط فى مسرحية جاموسة عبد الباسط أعجبنى هذا الفنان الكوميدى الذى يمتلك قامة قصيرة كان يرتدى جلبابا قصيرا ويطير بخفة على خشبة المسرح أول مرة بلاشك عرفته ممثلا هل كانت تلك أول مرة ربما الذاكرة تخون.

وربما أيضاً شاهدته بعد ذلك محاورا وأديبا وناقدا فى ندوة الاثنين بقصر ثقافة زفتى فى منتصف الثمانينيات هل سمعته وهو يقرأ أشعاره بالعامية ربما.

المؤكد أننى عرفته عن قرب نحن أبناء مدينة واحدة تسكن فى حضن النيل وترمى بظلالها على الجميع زفتى تلك المدينة السحرية التى تقبع فى وسط الدلتا. مسرحها كان المكان العبق الدافئ الذى أبدع فيه حسنى

أبو جويلة أجمل مسرحياته النافذة، الفصول الأربعة مسافر ليل وغيرها وشهدت بعدها مسارح قصور الثقافة والجامعات المصرية العديد من مسرحياته مثل طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس، وموسم الهجرة إلى الشمال للأديب السودانى الطيب الصالح ومن إعداد كاتب السطور وغيرها من المسرحيات.

حسنى أبو جويلة اكتسب خبرة غير عادية من خلال قراءاته الأدبية كان حينما يقدم على إخراج مسرحية لا يرتكن تماما إلى نصها بل يرتكن إلى خبراته المسرحية والفنية يحاور النص ويعدله ويطرح علية من فكرة الخاص . يمارس ربما قسوة كان يراها ضرورية، وهكذا فعل مع كل المؤلفين الذى تعامل معهم بداية من توفيق الحكيم ومروا بصلاح عبد الصبور ، ومحمد الماغوط وسعد الله ونوس والطيب صالح وغيرهم.

عمل حسنى أبو جويلة على تقديم الجديد دائماً لمشاهده حتى لو كان هذا النص تراثيا، وفى فترة أخرى من حياته اعتمد على النصوص العالمية، للعديد من الكتاب، حسنى اشتهر بذلك بين المهتمين بالسمرح كان يجد فى تلك النصوص مساحة كبيرة فى التعبير والتخفى شغلته قضايا الوجود والمعرفة والحياة الإنسانية، شغلته قضايا القهر والكبت والصراعات النفسية والوجودية بين الأبطال فى مسرحياته لابد أن تجد الأحصنة والمراكب الشراعية والسلالم والأحبال والأقمشة، لابد أن تجد العلاقات المتشابكة والمتناقضة، لابد أن تجد مشاعر الخوف والقهر والضعف والقوة الشفقة والحزن، لابد أن تجد الإنسان.


Mamdouh Soliman
- 2003

مقال

الهواة بين غضب الشباب واستنساخ المسرح

عادل حسان

فى زمن إعلانات التلفاز الصاخبة وأغانى الكليب العارية وحصار قنوات الدش التى سيطرت على عقول مشاهديها المستسلمين، بإعلامها الزائف وبرامجها الباهتة..

مازالت فرق هواة المسرح المتميزة تمتلك القدرة على الاحتفاظ بجمهورها ومتابعة عروضهم ممن لم تتبدل أفكارهم بعد ولنا أن نسعد ونعلن فرحتنا عندما تتعالى أصوات تصفيق وتحية هذا الجمهور الراقى الذى يحرص على متابعة عروض فرق الهواة المسرحية - هذا الجمهور الذى تفتقده معظم مسارحنا المهمة بعد استبعاد بعض عروض مركز الهناجر للفنون بما لها من طبيعة خاصة - فعروض مسرح الهواة دائما ما تحرص البعض يشير إلى حقيقة تمايز هوية ما تقدمه هذه الفرق عن غيرها من مسرح المحترفين.

وفى سطورى القليلة القادمة لم تكن لدى أى رغبة فى تقديم دراسة تتسم بالطابع الأكاديمى «المعقد» حول تجربة فرق الهواة المسرحية واجتهادها نحو صياغة «هوية» محددة المعالم والاتجاهات تميز وجودها وسط هذا

«الصخب المفتعل» الذى تعانى منه حركة المسرح المعاصرة فى بلادنا بقدر الاكتفاء بإلقاء الضوء على عدد من التجارب المسرحية المهمة التى استطاعت أن تؤكد قدرتها فى تقديم ما هو متوافق مع أفكارها المتحررة والجريئة على الرغم من تقديم عروضها فى ظل سيطرة ودعم «المؤسسات الرسمية التابعة للدولة» إلا أن هذه التجارب استطاعت أن تؤكد أولا «حقيقة قدرتها على تقديم مسرح متماسمك بدعم مالى ضعيف بعد اعتمادها على العنصر البشرى وما تحمله هذه العروض من تدفق فكرى «ثانيا» تمكنها من تحريك مستوى العروض المسرحية التى يقدمها المحترفون ومع ذلك يرفع عنها الستار «بكل فخر» على خشبات مسارحنا المهمة!!

شباب غاضبون

ثمة سؤال مهم يفرض نفسه هنا بقوة وإلحاح، حول السبب الذى دفع معظم الفرق المسرحية الحرة التى سبق وأن كونها الهواة الراغبون فى الابتعاد عن سيطرة الدولة بمؤسساتها التى تدعم الفنون والثقافة على ما يقدمونه من عروض تتمرد على كل ما هو مألوف، فما الذى جعل هذه الفرق التى رفعت شعار «فرق مستقلة» فى العودة مرة أخرى لأحضان المؤسسات الرسمية للحصول على دعم مالى لتقديم عروضها، بل والمحاربة من أجل ذلك أو حتى مجرد المشاركة فى مهرجانات مفتعلة تنظمها بعض مسارح الدولة من حين لآخر والحصول على مقابل مادي هزيل مقابل هذه العروض، وبذلك تفتقد هذه الفرق لمبدأ الاستقلال والعودة مرة أخرى لأسر وسيطرة الدولة ولكن بطريقة مختلفة وغير مباشرة فالمفترض أن هذه الفرق المستقلة أطلقت على نفسها هذا المسمى لإعلان وتأكيد ابتعادها ورفضها لسيطرة المؤسسة كما سبق وأن أشرنا مسبقا.. سؤال نبحث له عن إجابة عاجلة.

ومن الفرق المسرحية الحرة التى استطاعت أن تحقق ضجيجا إعلاميا لم تحققه فرقة مسرحية تعتمد على الهواة من قبل حتى الآن مجموعة فرق «الحركة» والتى قدمت مع أوائل العام السابق ٢٠٠٤ واحداً من أهم عروضها على الإطلاق «اللعب فى الدماغ» بدعم مالى كامل من مركز الهناجر للفنون من تأليف وإخراج «خالد الصاوى

/ مؤسس الفرقة».

وقبل مشاهدتي لعرض «اللعب فى الدماغ» وقت عرضه على خشبة مسرح الهناجر، لفت انتباهي خبر مهم نشرته صحيفة «الأهرام» على صفحتها الأولى صباح الثالث عشر من فبراير ٢٠٠٤ ويشير الخبر إلى «نجاة قائد القيادة المركزية الأمريكية من محاولة اغتيال بالفالوجة» .. ومع اقتراب لحظات إعلان نهاية العرض المسرحي «اللعب فى الدماغ» يتعرض «توم – قائد القوات الأمريكية فى المنطقة» لمحاولة اغتيال وكأن الحدث المتخيل الذى أقر «خالد الصاوى» بضرورة تحقيقه يتحول إلى واقع يؤكد خبرا عابرا تناقلته وكالات الأنباء وكاميرات التلفاز اللاهثة وراء الأخبار الساخنة لتتحول فى النهاية هذه الأخبار على اختلاف أهميتها إلى مجرد كلام مسطور يمر عبر شريط أسفل الشاشة التى تتصدرها برامج معلبة وتافهة تستهلك عقول مشاهديها ومن هنا ينطلق عرض «اللعب فى الدماغ» فلقد اختار مؤلفه ومخرجه فى ذات الوقت هذا القالب كمحور رئيسى ترتكز عليه دراما عرضه.. فمنذ بداية العرض وبعد هدوء أصوات طلقات رصاص المسدسات التى يصوبها أبطال العرض على «الجمهور» بداية من كافيتريا الهناجر وحتى الاستقرار فى مقاعدهم..

حالة من الريبة والتوتر ممثلون فى زى عسكري، وجمهور مسالم ومستجيب ارتسمت على وجوههم علامات الدهشة والتعجب!

بعد ذلك نفاجأ أننا تركنا أجهزة التلفاز فى منازلنا لنجده يحاصرنا مرة ثانية فنحن أمامه هنا من خلال العرض برنامج تليفزيون مكرر، تتخلله الفواصل التقليدية من أخبار وإعلانات واتصالات باهتة من مشاهدى قناة «الديمقراطية» تشعر فى البداية أنك أمام حالة تقليدية ولكن سرعان ما يتبدل هذا الشعور، فالأمر أكثر استفزازا حيث يضعك العرض أمام «مرآة فجة» تعرى الواقع بكل آلامه .. فضيف البرنامج هنا هو الجنرال الأمريكى توم فى المنطقة يقدم لنا البرنامج وكأنه قد ارتدى زى «بابا نويل» وجاء محملا بهدايا الكريسماس من أجل رسم الابتسام على وجوهنا كعرب.. «أطفالا ونساء وشبابا .. إلخ».

اختار الصاوي» اللحظة الآنية بكل ما تفرضها من هموم ولحظات مؤلمة ، والشعور

بالخزب والانكسار نتاج «سقوطنا» المتتالى فى أيدى القوى المهيمنة انطلق العرض من الدائرة الضيقة لمشاكلنا التى لا حصر لها ، بداية من الشباب الضايع ، التائه .. مُرورا بعلامات انهيارنا كمجتمع شرقى من المفترض أنه صاحب تراث وتقاليد وعادات تندثر وحالات هروب شبابنا وانتظاره فى طوابير فاقت الخيال أمام سفارات دول «الغرب» سعيا نحو الهروب.. الهجرة .. إلا أن العرض يحطم هذا الحلم أيضا معلنا لهم. بأن هذا «الكيان» آت إليهم حتى دارهم .. الدلالة هنا واضحة بالطبع!!

والعرض يقدم من خلال ورشة عمل تضم مجموعة من الشباب تملك الوعى والقدرة على خلق رأى مستنير، إضافة إلى كونهم فى حالة ثورة وغضب ، وبالتالى فهم يعلنون وجهة نظرهم بكل جرأة وصراحة وإصرار على ضرورة وصول صرختهم الاعتراضية مؤكدين المقولة التى تكررت كثيرا بالعرض بأن.. اليوم الذى سيولد فيه حب الانفجار .. قد اقترب.

ولكن وعلى الرغم من أهمية ما تطرحه دراما العرض ووعى مؤلفه فى كثير من القضايا التى تضمنها عمله سواء اختلفنا أو اتفقنا معها إلا أنه قد وقع فى فخ أنه أراد أن يقول كل شىء من خلال العرض وهذه إشكالية يجب التوقف أمامها، إلا أن ذلك لا ينفى أننا أمام عمل متماسك ، استطاع أن يقدم لنا شخصيات واضحة المعالم ولها أدوارها المؤثرة التى تمكنك خلالها أن تقيم أداء كل ممثل بشكل منفصل وهذا يتطلب فى الأساس جهدا على المستويي التأليف والإخراج «بالإضافة إلى عنصر» التدريب الحرفى الذى نفتقده فى كثير من ممثلينا المحترفين الذين يعتلون خشبات مسارحنا وهو من أكثر ما يميز عروض الهواة.

وثمة ملمح آخر مهم يظهر بوضوح كبير فى «اللعب فى الدماغ» إلا وهو «الفنان الشامل» الذى يمثل ويغنى ويرقص ويشارك فى كتابة النص وإبداء وجهة نظره، ونجدنا أمام مجموعة عمل تمتلك طاقة لا حدود لها تجدر هنا الإشارة إلى تألقهم وتميزهم.. أذكر منهم .. سيد الجنارى – شهاب إبراهيم – نرمين زعزع – محمد عبد الوهاب – أوديت شاكر – حمادة بركات – عطية الدرديرى – فاطمة السردى – هيثم عامر – حمادة شوشة – عزت محمد.

وعلى الرغم من تقديم العرض على خشبة أحد مسارح الدولة «الهناجر» وبإنتاج مالى كامل مع الاحتفاظ بوضع «اسم الفرقة» على العرض، إلا أنه لم يسلم من تدخلات أجهزة الرقابة السخيفة والمعتادة ، بسبب النهج الجرىء الذى اتبعه العرض فى تقديمهم لقضية شائكة آنذاك ألا وهى «الاحتلال الأمريكى للعراق» وبالتالى إدانة كل الأنظمة العربية السلبية ولم تنته ليالى العرض قبل «نشوب» أزمة معقدة فيما بين مؤسس فرقة «الحركة» ومجموعته والقائمين على إدارة الجهة التى تولت الإنتاج كاملا حول «نسب العرض».. وهى نتيجة طبيعة وتعود بنا إلى ضرورتة وابتعاد فرق الهواة عن سيطرة هذه المؤسسات للحفاظ على «كيان وهوية» حركة مسرح الهواة..

مسرح «الاستنساخ»!!

على الرغم من تصنيف عدد من الفرق المسرحية «الحرة التى انتشرت أخيرا بشكل «عشوائى» على أنها فرق «هواة» إلا أنها كثيرا ما تضم فى عضويتها عددا من أصبحوا «محترفين» الآن وهو ما يتأكد لنا فى حالة إعادة النظر لفرقة «الحركة» التى تناولنا أحد عروضها هنا، إذا ما وجدنا فى تشكيلها أسماء مثل «خالد الصاوي/ مؤسس الفرقة «ونرمين زعزع» وآخرين.. ولكنهم يشاركون هنا بروح الهواية الخالصة دون أى انتظار لمقابل مادى أو حتى لبريق الشهرة الزائف.

والسبب فى «عشوائية» انتشار فرق الهواة/ الحرة، خلال الآونة الأخيرة هو تعدد المراكز الثقافية الأجنبية وما غير ذلك من قاعات المسارح وساقية الصاوى وما تقدمه هذه الجهات من فرص ملائمة وجيدة لعروض الهواة المسرحية وقد لا يتعدى الأمر بالنسبة لهذه الجهات مجرد حدود الرغبة فى إغداد برامج شهرية صاخبة وثرية واستغلال حماس هؤلاء الهواة الذين يبحثون عن أى «ثقب» يكون بمثابة نقطة انطلاق الإعلان عن موهبتهم وتفريغ طاقاتهم..

وفى الحقيقة.. لا أجد ما ينافس عروض «نوادى المسرح» التى تقدمها سنويا الهيئة العامة لقصور الثقافة من خلال إنتاج أكثر من مائة عرض قليلة التكاليف الإنتاجية بمختلف محافظات مصر وهى تجربة جادة.. تبحث وتنقب .. عن مواهب وطاقات



كثيرة منتشرة بالقرى والمدن المصرية.. تحاول أن تؤكد وجودها من خلال تجارب نوادى المسرح التى نرى من حين لآخر عروضها المتميزة والتى كثيرا ما تفرز لنا طاقات هائلة ومكتملة النضوج إلا أن ذلك لا يمنعنا من القلق على التجربة التى يخترقها أحيانا معدومو الموهبة والعقول الزائفة فالمتابع لعروض نوادى المسرح لابد وأن ينبهر بالمستوى الفنى والتقني المتميز الذى وصل إليه شباب هواة المسرح بأقاليم مصر المختلفة.. هذه الطاقات المبدعة والتى تمتلك موهبة حقيقية وصادقة إضافة إلى الرؤية الجادة لمشكلات وهموم المجتمع وخاصة فيما يرتبط بهذا الجيل، وهو يمكننا من القول بأن تجربة نوادى المسرح بعد «خمسة عشر عاما من بدايتها» استطاعت أن تحقق لنفسها ملامحها وهويتها الخاصة التى تميزها عن غيرها من عروض الهواة الأخرى بجانب إفرازها للعديد من عناصر اللعبة المسرحية .الذين بدأ معظمهم فى الانتقال من صفوف الهواة «إلى مليشيات المحترفين» فى مجالات التأليف والإخراج والتمثيل والديكور والموسيقي.

وجه

حسن عبده: الهاوى الأصيل

د. عمرو دوارة

يعتبر الفنان حسين عبده ١٩٦١ - ٢٠٠٥ نموذجا مثاليا لهاوى المسرح الأصيل الذى يؤمن بأهمية الدراسة الأكاديمية لصقل الموهبة وكذلك بأهمية تراكم الخبرات المسرحية لتحقيق التميز الفنى.

بدأت معرفتى بالصديق الحميم حسن عبده أثناء فترة دراسته بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، وذلك حينما بدأت متابعتى النقدية للمسرح الجامعى ومن بينها فريق «أتيليه المسرح» الذى يضم نخبة من الموهوبين بأجيال مختلفة نذكر منهم حسين ومودى الإمام، عادل خلف، على الحجار، ومحمد الزرقاني، وهشام جمعة، وسامى عبد الحليم، وهشام دواره - شقيقى - أن ترك ومن الجيل الأخير مجمد آدم - وحسن عبده - وماجد الكدواني - ومحمد لطفى بالأهرام.

استطاع حسن عبده أن ينطلق من هواية التمثيل إلى الإخراج وأن يثبت موهبته فى هذا المجال فحصل على عدة جوائز بمسابقات المسرح الجامعى أهلته إلى ترشيحه لإخراج بعض عروض فرق المسرح الجامعى بجامعة القاهرة ، ومن بينها كلية الآداب التى أخرج لها عرض «الرهان

عام ٢٠٠١ للكاتب الكبير عبد العزيز حمودة وكلية الحقوق التى أخرج لها رائعة . ألفريد فرج الزير سالم عام ١٩٩٩.

واستكمل حسن مسيرته الفنية ليشارك عام ١٩٨٦ بمشروع الإبداع الجماعى ويقدم ليشارك عام ١٩٨٦ بمشروع الإبداع الجماعى ويقدم عرض مقابر الصدقة بقصر ثقافة الريحانى والذى يتناول موضوع سكان المقابر بمصر، ويقدم الجزء الثانى من هذه التجربة بعنوان الأزمة.

تتعدد تجاربه بمسارح الثقافة الجماهيرية وخاصة فى مجال نوادى المسرح وفرق البيوت والقصور وأيضا بالفرقة المركزية ومن أهم عروضه رحلة حنضل المسيرى تأليف متولى حامد بالفرقة المركزية والتى قدمت بعنوان المهاميش، عواطلية وعوانس تأليف حمدى عبد العزيز لفرقة ٦ أكتوبر عام ٢٠٠٣ واللعب في الممنوع تأليف محمد الشربيني لفرقة المنوفية عام ٢٠٠٢ وأهرام أخبار جمهورية من تأليف إبراهيم الحسينى لفرقة البدرشين عام ٢٠٠٥.

وكان لنجاح عروضه بفرق الجامعة وبهيئة قصور الثقافة أكبر الأثر فى تعيينه بإدارة المسرح ثم إشرافه على فرق النوادئ التى عين مديرا لها عام ٢٠٠٤ وكذلك تقديمه لبعض العروض المتميزة سواء بمركز الهناجر للفنون أو بمسارح الدولة ونذكر منها:

حفل المجانين تأليف خالد الصاوى بمركز الهناجر عام ١٩٩٣.

الدرافيل تأليف خالد الصاوى وأشعاره بمركز الهناجر عام ١٩٩٧.

البؤساء تأليف فيكتور هوجو بمركز الهناجر عام ١٩٩٩.

ألف شكر تأليف سعيد حجاج بمسرح الشباب عام ٢٠٠٣.

وهو العرض الذى قدم بالدورة الخامسة عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام ٢٠٠٣ وكان قد سبق للمخرج المشاركة بعرضه الدرافيل أيضا بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته التاسعة عام ١٩٩٧.

وعرض حفل المجانين ، لفرقة أتيليه المسرح والهناجر بالدورة الخامسة عام ١٩٩٣.

الذكريات التى تجمعنى مع الصديق ، حسن عبده ذكريات مسرحية كثيرة وجميعها تتوارد على خاطرى بدءا من حرصه الدائم على دعوتى لحضور عروضه ومرورا

بمشاهداتنا المشتركة لكثير من العروض ووصولا إلى مشاركته بعضوية العديد من لجان التقييم والمشاهدة أو التحكيم أو المشاركة فى الدورات وأتذكر فى هذا الصدد مشاركته فى لجنة الدورات الخاصة بمهرجان فرق القاهرة وشمال الصعيد والذى نظم فى محافظة بنى سويف أيضا عام ٢٠٠٠ وكانت لجنة التحكيم مكونة حينئذ من الأساتذة عبد الرحمن الشافعي، د.محسن مصيلحي، أحمد عبد الحميد، محمد الشربيني، وكاتب هذه السطور وبالتالى كان المهرجان فرصة حقيقية للتحاور وتبادل وجهات النظر وأيضا لنلمس جميعا كأعضاء لجنة التحكيم وأيضا المشاركون بالندوات وفى مقدمتهم المسرحى والإذاعى الكبير الشريف خاطر مدى نضج حسن عبده وقدرته على إدارة الحوار وأيضا تمكنه من أدواته النقدية بوعى واقتدار وبسلاسة بلا ادعاء.

كتب «حسن عبده» كلمة فى تقديمه لعرض عواطلية وعوانس، أعتقد أنها لا تعبر فقط عن مشاعره وشاعريته بقدر ما تعبر عن جيله كاملا حيث كتب: عصفور نونو كان حلمه جناح وفؤاد يرقص.. وليلة حلمه غموا عيونه .. طلقوه فى براح.. طار جوه قفص شلة عميان ماشيين فى الحلم.. والسكة ضلام وحفر بتلم.. أعماهم قال راح أوريكم.. والحلم أهو طار مع مجنونه.. وازاى فى توهه هايشوفوا؟

وما فيش فى أيد العميانين غير الأمل والانتظار.. جايز الأعمى يلاقى عيونه!!

جدير بالذكر أن حسن عبده – رحمه الله – لم يكتف بدراسة الفنون الجميلة التى حصل على البكالوريوس فيها عام ١٩٨٥، بل حصل أيضا على دبلوم المعهد العالى للنقد والتذوق الفنى عام ١٩٩٥، وعلى ليسانس الآداب قسم المسرح عام ٢٠٠٤، وذلك لإيمانه بأهمية الدراسة الأكاديمية فى صقل الموهبة.

يمكن من خلال قائمة الأعمال التى قام بإخراجها الصديق الفنان حسن عبده أن نسجل له غزارة الإنتاج الفنى حيث قام بإخراج ما لا يقل عن خمسة وعشرين عرضا أغلبها بمسارح الهواة وبالتحديد بمسارح الفرق الجامعية وهيئة قصور الثقافة والتى استطاع أن يحصد من خلالها العديد من الجوائز الأولى فى الإخراج، وتعتبر عروضه بالمسرح الجامعى علامات مضيئة حقا ومن أهمها عرض إيزيس لكلية



الفنون التطبيقية عام ١٩٩٩، وعرض ثم غاب القمر لجامعة حلوان عام ٢٠٠٠ وذلك بخلاف عروضه الأولى بفرقة أتيليه المسرح بكلية الفنون الجميلة ومن بينها ملك القطن، ١٩٨٣، حكاية من الصعيد ١٩٨٥، هاملت يستيقظ متأخراً ١٩٨٧، ثورة الموتي، ١٩٨٩، جحا باع حماره، وطفاء ثورة الزنج، المهلهلة، مرعى الغزلان ١٩٩٢.

اقروا الفاتحة للسلطان، ويمكن ملاحظة مدى جدية النصوص وأيضا التنوع الكبير فى الكتاب الذين يمثلون مختلف الأجيال.

يجب إلا نغفل لحسن عبده مشاركته بالتمثيل فى بعض العروض ولعل من أهمها حريم الملح والسكر بمسرح الغد عام ٢٠٠١ ومن إخراج محمود حسن رحم الله هذا الصديق العاشق للمسرح جزاء ما أخلص واجتهد فى توصيل خبراته إلى الأجيال التالية وتدريبها وصقل موهبتها.

مقال

نحو تفعيل التمرد المسرحى

د. محسن مصيلحى

تتميز المجتمعات الرأسمالية المستقرة بقدرتها على خلق مركز مسيطر حاكم وقادر فى الوقت نفسه على استيعاب الأفكار والتجمعات الهامشية بكل تمردها على الاستقرار وعلى السياق الرئيسى والعام لتجليات تلك المركزية. وهذه السيطرة المركزية المشروطة يوازيها ويوازنها فتح الأبواب والسبل أمام تلك الأطراف الهامشية للتحرك الحر نحو المركز بهدف إعادة تشكيله لكى يتواءم مع المتغيرات الجديدة بمثل هذه العملية الدينامية تتمكن هذه المجتمعات من خلق ثباتها العام ومن تجديد حيويتها فى الوقت نفسه. فعن طريق هذه الآلية تستطيع الأفكار والرؤى المتمردة أن تصب حيويتها وتجددها فى المركز القادر على إعادة صياغة تلك الأفكار والرؤى صياغة سلمية لا تتصادم مع الإطار الاجتماعى العام.

وينطبق هذا المبدأ على المجال الثقافى انطباقه على المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بل ربما كان للمجال الثقافى أولويته نظرا لقدرته على صياغة الوجدان القادر على تقبل الأفكار الجديدة فى باقى المجالات. وهذا كله على أن المركز الثقافى (أو ما تقوم الدولة بإنشائه من مؤسسات ثقافية) يجب أن يكون قادرا على تحسس المستجدات الثقافية

المتمردة عند الأطراف، والعمل على تقويمها لصالح المجتمع كله، وإلا فقدت هذه المؤسسات جوهر تكوينها ومبرر وجودها. وعادة تنطلق هذه العملية الدينامية المتبادلة بين المركز والأطراف من استراتيجية ثقافية واضحة المعالم تركز أول ما تركز على إنشاء مؤسسات ثقافية تملك من الحيوية والقدرة على التشكل ما يمكنها دائما من النظر المتفتح إلى ما يحدث حولها.

ومن الطبيعى أن يكون المسرح هو أحد المؤسسات الراسمة للسياسة الثقافية والمنفذة لها فى آن واحد. وهذه المؤسسات لا تتصلب أو تتجمد عند قالب إنتاج مسرحى بعينه، بل ولا تحاول القضاء على المؤسسات البسيطة التى تكونها الأطراف المتمردة. العكس هو الصحيح فى مثل هذه المجتمعات تعطى المراكز للتجمعات الهامشية (التى غالبا ما ينشؤها الشباب) فرصة التواجد والتحاور الديمقراطي. وبذلك يكون الناتج المسرحى فى النهاية قادرا على التعبير عن ديمقراطية المجتمع ذاته.

لكن الملاحظ أن مصر أصبحت تفتقر إلى مثل هذه النظرة الاستراتيجية الثقافية وإلى مثل هذه المؤسسات الثقافية، خاصة المسرحية منها ، تلك التى تستطيع بديناميتها أن تستوعب الحركات المسرحية الضعيفة أو المستجدة عند الأطراف. وربما كان ذلك هو السبب فى التكلس والجمود الذى أصاب مؤسسات الإنتاج المسرحى الآن، فيما لم يقدم أحد بديلا لأنماط الإنتاج المسرحى القائمة.

لقد أثبتت المؤسسات الثقافية والمسرحية قصورا حين تعاملت مع أنشطة المسرح المتمرد، كما تجسد فى بداية التسعينيات فى الظاهرة التى سميت الفرق الحرة لقد كانت هذه الفرق نفسها محاولة من الأطراف لتجاوز بيروقراطية المركز المقيدة للإبداع. وتجاوز آليات إنتاج مسرحى مركزى تجاوزها الزمن من أواسط السبعينيات. كانت تلك الفرق محاولة لخلق آليات . أو مؤسسات موازية للمؤسسات القائمة. ومن الواضح أن المؤسسات القائمة لم تلتفت إلى الظاهرة بما تستحقه من اهتمام بل ربما حدث العكس، بمعنى أنها نظرت إليها بعين الشك باعتبارها تهديدا لوضع قائم.

كان يمكن لظاهرة «الفرق الحرة» أن تقدم نسقا فكريا وإنتاجيا مغايرا خاصة مع ما

توافر لها من أفراد حاولوا تدعيمها حتى تشب عن الطوق ، لكن الظاهرة تقلصت تقلصا مريبا فى السنوات التالية، وما بقى منها حتى الآن يعمل فى ظروف غاية فى الصعوبة من خلال المراكز الثقافية الأجنبية أو المسرح الجماعى أو مسرح الثقافية الجماهيرية فى محاولة أخيرة للبقاء على قيد الحياة.

وفى رأيي.. فأن السبب الرئيسى للموقف غير المرحب – وربما غير المعلن وغير الواعى – لمؤسسات الإنتاج المسرحى المصرى من المحاولات المتواصلة التى يقوم بها الشباب يتعلق بتصلب هذا المركز غير القادر على التعامل مع ظواهر ليس لها سوابق قياسية فكريا وإداريا . وأغلب هذه المحاولات الشبابية قد تجسد خلال السنوات السابقة فى ظاهرة فريدة تسمى «نوادى المسرح» وهى ظاهرة تحقق تواجدها من خلال قواعد مرنة مستنبطة من الإطار الحكومى المنضبط للإدارة العامة للمسرح بالثقافة الجماهيرية، ويكاد أن يعود معظم الفضل فيها إلى أشخاص بعينهم أهمهم على المستوى الإدارى المخرج المسرحى سامى طه.

وظاهرة نوادى المسرح لمن لا يعرف ظاهرة تعتمد على صيغة المسرح الفقير جدا فى الإنتاج لكنها توازن هذا بحرية كاملة أو شبه كاملة للمبدع الشاب فى اختيار موضوعه ووسائله الفنية وأماكن عروضه. وقد نجحت هذه الظاهرة فى اجتذاب العديد من الشباب للعمل فى فرق زاد عددها على المائة هذا العام.

إن الإطار المركزى القائم الذى تتكفل فيه الدولة بالإنتاج المسرحي، سواء فى البيت الفنى للمسرح أو البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، هو إطار يتقلص لأنه لم يعد يمتلك مبررات وجوده السياسية أو حتى الفنية، كما أنه من النادر أن يحقق الشباب من خلاله وجودهم. والتنويعات الإنتاجية المصاحبة لهذين البيتين (مثل صندوق التنمية الثقافية، ومركز الهناجر للفنون، والهيئة العامة لقصور الثقافة) لا تحقق تراكمات ثقافية منظورة لاعتمادها على الهواية من ناحية وعلى آليات إنتاج بالقطعة، وهذه لا يمكن الاعتماد عليها على المدى الطويل.

إن الأنظمة الرأسمالية الحديثة – تلك الأنظمة التى نحاول أن نحذو حذوها – لا تنتج مسرحاً بنفسها، بل تعمل جاهدة على تهيئة المناخ المادى والأدبى لقيام حركة

مسرحية جادة، تاركة المسرح الخفيف للقطاع الخاص التجاري، وعلى سبيل المثال فإن حركة المسرح الجاد غير التجارى تستحوذ على نصيب الأسد من إسهامات مجلس الفنون البريطاني، وهى الإسهامات التى أظهرت فرقا مسرحية عديدة تقدم نوعية جديدة من المسرح لكتاب من أمثال إدوارد بوند، ودافيد هير، وكاريل تشرشل، وهوارد برنتون، وغيرهم ممن يحتلون صدارة الإبداع المسرحى فى بريطانيا حتى اليوم، وبنفس الطريق فأن المجلسين القوميين لمساعدات الفنون والعلوم الإنسانية فى الولايات المتحدة يعملان وفقا لخطة قومية تستهدف تشجيع الشباب على إقامة الفرق وعلى التجول بها فى أنحاء أمريكا، وعلى الخروج بها إلى المهرجانات العالمية بما فى ذلك مهرجان القاهرة.

إن أضعف الإيمان هو أن نحاول الاستفادة من تجارب هذه الدول لصياغة علاقة جديدة بين الأجهزة الثقافية المركزية للدول وبين الأفراد الجادين الذين يرغبون فى تقديم مسرح جاد. ومادامت نسبة الأمية التعليمية والثقافية عالية فى مصر فإننى أتصور أن الدولة لا يجب أن تترك هذا المجال شاغرا تمكينا للكيان القومى المصرى من التعامل الإيجابى مع الثقافات المغايرة أو مع المستجدات السياسية الدولية التى تبغى فرض واقعها علينا وفى كل الأحوال فهو اقتراح مطروح قابل للنقاش والتصويب.

واقتراحى ينطلق من ضرورة تبنى وزارة الثقافة سياسة تشجيع الفرق المسرحية المحترفة الخاصة التى أشرت إلى طبيعتها. وأضيف هنا أن احتراف هذه الفرق يعنى أول ما يعنى فتح شباك تذاكر، ولكن لأن المسرح الجاد عادة ما يعجز عن تغطية نفقاته فإن دور وزارة الثقافة هنا هو الدعم بصور متباينة، ووفقا لخطة معلنة ومعروفة وفى هذا السياق يمكن التحرك على جبهتين:

الجبهة الأولى هى جبهة إنشاء كيان ثقافى يختص بوضع السياسة العامة للتحرك، وربما أمكن للجنة المسرح فى المجلس الأعلى للثقافة أن تقوم بهذا الدور وهذا الكيان يقوم بالتالى:

١ - الإعلان بشكل دورى عن أهداف حركة المسرح المحترف غير التجارى بشكل

عـام، والأهداف قد تكون عديدة، دائمـة أو مـرحليـة مثل نشـر النشـاط المسـرحى فى الأماكن النائية، أو تقديم المسرحيات العالمية، أو التركيز على مسـرح المرأة أو إقامة ورش تدريب مسرحية أو نشر مسرح العرائس والطفل فى المدارس أو إحياء الأشكال الشعبية المصرية من خلال العروض المسرحية، على أن تكون هذه الأهداف مستمدة من استراتيجية ثقافية واضحة.

٢ – وضـع القواعد التى يجب على أسـاسـها محاسبة تلك الفرق المشاركة فى النشاط على نجاحها أو فشلها فى تحقيق الأهداف المعلن عنها، وهذه القواعد يجب أن تبتعد بالطبع عن القواعد المحاسبية القائمة والمستخدمة الآن فى مركز الإنتاج المسـرحي، وهى القواعد التى أصابت المسرح بالتصلب والموات.

٣ – البحث عن أسس عـامـة للاستفـادة من نظام الراعى الفنى وفقـا لما أسفرت عنه تجارب الآخـرين من نجـاح أو فشل. وفى هذا السـيـاق قـد يرى هذا الكيـان الثقـافى إقامة صندوق خـاص لتمويل نشاط هذه الفرق تتجمع حصيلته من جهات عديدة منها تسويق هذه الأعمال المسرحية ذاتها.

٤ – خلق فـرص التـعاون مـع المؤسسـات الحكومـة المعنية بالإنتـاج الثقـافى كالإعلام والجامعات والتربية والتعليم، وهذه الجهة الأخيرة وحدها حافلة بالإمكانات الضـخمة لاستنباط مسرح العرائس ومسرح الطفل.

والجبهة الثانية يجب أن تكون جبهة تنفيذية من خلال إنشاء إدارة تنشـأ على شاكلة إدارة التفرغ بالمجلس الأعلى للثقـافة مـثلا وهذه الإدارة تتـعامل مـبـاشـرة مع الفرق الراغبـة فى تنفيـذ السيـاسـة المسـرحيـة المعلنة، وأن تقوم بدعم هـذه الفرق بوسـائل متباينة، ثم تحاسبها وفقـا للاتفاق المبرم معها، إن الهدف الأساسـى لهذه الإدارة هو تمهيد الأرض أمام هذه الفرق وخلق سياق إنتاجى ملائم يعتمد على دفـع جزء معقول من حساب الإنتاج للمسئول عن أى فـرقـة مـشاركة ، على أن يكون هذا الجزء كافيا لتغطية نفقات تجسيد العرض المسرحى حتى ليلة عرضه الأولي.

ويكون لهـذه الإدارة حق الاتفـاق أو تجديد الاتفـاق مع الفـرق فيمـا يتـعلق ببـرنامج عروضـها وجولاتها الإقليمية وأسعار تذاكرهـا.. إلخ ووسائل تنفيذ هذا النشاط يمكن

أن تتبلور فى بعض الإجراءات العملية ومنها:

١ - اعتماد نظام المسارح الصغيرة المتنقلة كوسيلة لارتياد الأماكن المحرومة من دور العرض المسرحي، وهذه المسارح يمكن تصنيعها محليا.

٢- تقوم هذه الإدارة بتسهيل استئجار هذه الفرق لمسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة، ولو بأجر رمزي، بدلا من ترك هذه المسارح مغلقة معظم شهور السنة. وللعلم فأن بعض هذه المسارح جديد وسعته الجماهيرية كبيرة، ولكن نظام الإنتاج المسرحى «بالشريحة» من خلال الثقافة الجماهيرية يترك هذه المسارح مظلمة لشهور طويلة، وقد يمثل الدخل الناتج عن التأجير وسيلة تساعد على إحياء أنشطة أخرى أو صيانة هذه المسارح.

٣ - تشجيع هذه الفرق المحترفة على تقديم عروضها فى الجامعات المصرية، أو فى الشركات الصناعية الكبرى أو فى المدارس، على أن تتكفل هذه الإدارة بضمان هذه الفرق عند تلك الجهات ولو ضمانا أدبيا. وهذه الفرق قد تقدم عروضا تكون نماذج تحتذى لمسرح الجامعة، وهو نشاط عريض ومؤثر فى أوساط الشباب.

هذه الصيغة الإنتاجية الجديدة التى تطرح على الملأ قد تتيح للهوامش الثقافية المتمردة فرصة تحقيق الذات، كما أنها سوف تصب بالضرورة فى المركز الثقافى المسيطر بشكل يجدد حيوية المجتمع كما أن هذا الشكل الحيوى قد يساعد على تجاوز تصلب قواعد الإنتاج المسرحى الحالية عن طريق اجتذاب حيوية الشباب إلى المركز.

إننى لا أبالغ فى قدرة هذا النشاط المسرحى وحده على إحداث تغييرات ثقافية جذرية ولكننى واثق من قدرته على تشغيل شباب المسرحيين وفتح باب المستقبل واسعا أمامهم وتحريك الواقع المسرحى الراهن إلى وضع أكثر صحة وفى هذا السياق قد يكون النشاط المسرحى ضمن أنشطة ثقافية أخرى حائط صد أمام محاولات الاختراق الثقافى أو فرصة شروط القطبية الثقافية الواحدة، وبمرور الزمن ربما يتحول هذا الوطن من الهامش الثقافى إلى المركز المؤثر فى صنع القرار، من الاستقبال السلبى إلى الفاعل الإيجابى فأعظم النار من مستصغر الشرر.

وجوه

أحلام أكبر من الحرائق

رشا عزب

لم تكن نيران وزارة الثقافة تريد التهام أجساد فنانى ونقادى جمهور المسرح فحسب وإنما كانت تحاول التهام أحلامهم وأفكارهم لكنها لم تستطع لأن الأحلام أكبر من الحرائق.. وها هى مخطوطة بين أوراقنا وستظل بيننا تتحدى فى مشعلى الحرائق غرور القوة وتتحدى فينا نبل المقاومة.

حلم (١)

اعتدنا أن نحلم واعتادوا هم أن يستكملوا لنا الحلم ويهرلوا وراءنا فى كل مهرجان مسرحى للهواة. نجدهم فى المقدمة دائماً فيظهر د. محسن مصيلحى ويقول لى «إيه أخبار مهرجانكم السنة دي» ويسمع منى باستفاضة كعادته، وعندما أبلغته أن مهرجان سعد وهبة سيصدر كتاباً عن مسرح الهواة فى مصر، فرح جداً وقال «هو ده الكلام» وعندما طلبت منه بحثاً ليكون ضمن بحوث الكتاب وقلت له «مينفعش يطلع الكتاب وأنت

مش كاتب فيه حاجة» رد على بود «وأنا كمان نفسى أكتب لكم حاجة لكن لو مكتبتش أعذرينى المرة دى والمرة الجاية هكون معاكم هو إحنا هنروح من بعض فين».

لم أكن أعلم أنه سوف يروح ولا يجئ .

لم أكن أعلم أنه لن يستكمل أحلامه عن المسرح فقد عرفنا شهيد المسرح محسن مصيلحى دكتوراً للدراما بدرجة هاو. لم يكن مجرد أستاذ بأكاديمية الفنون يعيش بين كتبه وأبحاثه فحسب وإنما كان يعرف دوره الحقيقى بين المسارح الفقيرة التى تملأ مصر، وعرف أيضا أن هواة المسرح فى مصر ليسوا مجرد مشخصاتية يقضون أوقات فراغهم فى المسارح وإنما كانوا الحصن الأخير للهوية المسرحية بعد أن طالت المفسدة – القطاعين الخاص والعام..

ولما وصل هذا اليقين إلى قلب وعقل د. محسن مصيلحى أعطانا وأعطى لحركة الهواة فى مصر مساحة من فكره وقلبه وأخيراً أعطانا روحه..

فكانت لديه أفكار عن المسرح تبهر الهواة واقتراحات عن تعلم الفنون جعلت منه أستاذا مقرباً من تلامذته فى أكاديمية الفنون.. وكانت لديه بصيرة خاصة على مستقبلنا كعشاق للمسرح جعلتنا ننتظر آراءه حتى الآن.

حلم (٢)

أتذكر الآن صيحته عندما قدم «اصحوا يا بشر» على المسرح وطاف بها العديد من المدن كان الجو ملتهباً ولاتزال حادثة استشهاد الطفل محمد الدرة مدوية فى أذهان الناس.

لذا كان صادماً وغير مألوف على طبيعة المسرح المصرى أن يضع د. صالح سعد صورة مراحل قتل الدرة كأفيش للمسرحية على باب المسرح وأن يرافق هذه الصورة الصادمة جملة «اصحوا يا بشر».

أراد د. صالح أن يقدم صرخة باتت فى صدره ولم يمنعه ما قيل آنذاك فى أن المسرح لابد أن يتجاوز الشكل المباشر فى تناول القضايا السياسية.

وفى المرة الأخيرة التى قابلته فيها طلب منى خمس نسخ من الكتاب الذى قمت بإعداده عن مسرح الهواة كى

يضعها فى مكتبة أكاديمية الفنون ، فقلت له: سوف أحضرها إليك فى الإكاديمية فقال ضاحكاً: «لا يا ستى إحنا جيران وأنا ساكن جنبك فى المعادى كلمينى كمان يومين على ما أرجع من نوادى المسرح ونتقابل فى المعادى أقرب».

لم يعد صالح سعد ولم يأخذ نسخ الكتاب التى طلبها حيث شارك معى فى الكتاب ببحث مهم عن المسرح المستقل.. فكان يعقد آمالاً كبيرة عليه ويراه الحصان الرابح فى معركة المسرح المصرى الخاسرة وناقش معنا د. صالح فى الندوة التى حاضرها بمهرجان سعد وهبة الأخير عما يمثله المسرح المستقل الآن من قيمة جديدة للتمرد على القوالب السائدة وأشكال المسرح المعلب السابق التجهيز متحدياً الواقع المحبط إلى فضاء أوسع وأكثر ضوءاً..

ولى أن أذكر أن د. صالح قد مارس فعل التمرد عندما كون فرقة تحت اسم «السرادق» مستلهماً مفردات المسرح المصرى الشعبي، فخرج هو وفرقته من الإطار التقليدي، وقدموا أشكالاً مختلفة تعبر عن روح منطلقة، روحاً لا تعرف تفاهة مسرح القطاع الخاص الذى حول ممثليه إلى بهلوانات ضاحكة وكذلك لا تعرف قيود مسرح القطاع العام الذى حول عملية الإبداع إلى وظيفة حكومية تخضع للوائح والقوانين.

أعلن أن د. صالح كان يجرى قبل استشهاده بروفات عرض جديد. عرض لن ينتهى بمجرد إسدال الستائر وإطفاء الأنوار وانصراف الجمهور.

حلم (٣)

أول مرة شاهدته فيها كان على منصة إحدى ندوات مهرجان المسرح التجريبي.. حيث خرج من وسط جموع الحاضرين بهدوء وعيون واثقة، فتحدث فى صلابة وحدة أدهشتنى لأنه تحدث بلغة شابة. لغة نستعملها فى حالات الغضب المحموم: تحدث حازم شحاتة عن هموم المسرح الحقيقية وهموم المسرحيين الغلابة فى وطن يسكن فيه الفن مغترباً وحزيناً يعانى من انكسارات وإحباطات تشبه الأمراض المزمنة.. فى الوقت الذى كانت المنصة

تناقش هموماً إبداعية تنتمى إلى عالم آخر شعرنا جميعاً حينها أنها هموم مرفهة لذا وقف حازم شحاته يسخر بطريقته اللاذعة، موضحاً أن فى مصر مبدعين يموتون من الاكتئاب وقلة الحيلة، وشرح بخبرته العريضة أزمة المسرحيين المصريين بصورة واعية وجريئة مما جعل الحوار يدور فى اتجاه مغاير تماما.. ومنذ ذلك الحين تابعت أعماله فى العديد من الدوريات والصحف وكذلك ندواته ومحاضراته المختلفة فكان يبدو دائما بروح ثورية لكنها مطوية داخل ملامحه الساكنة.

وقبيل الكارثة المروعة بعدة أيام وجدته جالساً فى بهو مسرح الطليعة وكنا فى انتظار افتتاح عرض فتحية العسال الجديد «من غير كلام» وجلسنا وكان بيننا د.سامح مهران.

ودار بيننا حوار عن أزمة الدراما المصرية وتحدث حازم عن تراجع الدور الريادى للمثقفين المصريين وانحسارهم فى أعمال ركيكة تخدم على مصالح طبقة بعينها، فرد د. سامح وقال إن السبب الحقيقى يكمن فى ضرب العوامل الأساسية لبناء أى مجتمع خاصة المعلم والمثقف. كان الحوار ساخناً وكان د. حازم كعادته متأملاً..

فالجميع يعلم خاصة طلاب قسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان عن الحروب التى كان يخوضها حازم شحاتة ضد مرتزقة الفنون وضد سماسرة الإبداع فكان يقف بالمرصاد مبقياً على حقوق طلابه ومبادئه التى زرعها فيهم.. فقد ترك حازم شحاتة تلامذته وطلابه فى المعركة يستكملون ما بدأه.

فلن يتراجعوا لأن دماء أستاذهم عالقة فى رقبة السماسرة ولن أنسى ما قالته لى د. نهاد صليحة عندما شاهدتنى بجوار د. سامح ،ود. حازم قائلة «كل الشباب الجدعان فى المسرح إما تربية حازم شحاتة أو سامح مهران».

وبالفعل فهناك كتيبة فى قسم المسرح جامعة حلوان تقف فى معركتها وتمنح لنا أحلاماً لا تستطيع الحروق إطفاءها.

حلم (٤)

استطاع أن يربى جيلاً كاملاً من المسرحيين وسط ظروف أقل ما يقال عنها أنها قاسية.. فعندما يهرب أبناء

القرى من صعيد مصر أو ريفها للقاهرة ليكملوا فى الفنون أو الآداب نجده يصر أن يقدم فنه فى مدينته الصغيرة، يصر أن يعى أبناء بلدته قيمة الفنون وأنه لا عيب فى أن يعمل بها رجال أو نساء. استطاع أن يقدم وعياً رغم حالات الهروب الجماعى للعديد من شباب مدينة الفيوم.. فصلاح حامد وهو أستاذ ومعلم لمسرحى الفيوم جميعاً كان أباً بكل ما تحمله الكلمة من دلائل ومعان.

فالمؤسسة الفنية التى أنشأها هو ورفاق دربه عزت زين وأحمد الابلج هى التى جعلت من فرقة الفيوم المسرحية واحدة من أهم فرق الهواة فى مصر. وقد حصلت هذه الفرقة لأعوام متتالية على العديد من الجوائز فى مهرجان نوادى بالمسرح على امتداد تاريخه سواء جائزة أحسن عرض أو جوائز تمثيل.

ولازلت أذكر ما فعله الأستاذ صلاح عندما قدمت فرقته عرض الافتتاح لمهرجان سعد وهبة فى دورته الأخيرة فى شهر يوليو الماضي. شاهدت بنفسى مؤسسته التى تضم أكثر من ثلاثين فناناً فى أعمار متفاوتة تبدأ من ممثلين لم يتجاوزا العقد الواحد وتنتهى بممثلين يحملون أربعة عقود على أكتافهم.. رأينا وتعلمنا كيف يكون الفنان أبا وقلباً وصدراً مفتوحاً على مصراعيه. يقسو على أولاده ويقول لهم «المسرح زى الجامع» واللى مش قادر يعرف ده ميستهلش يقف عليه» ثم نجده يحنو عليهم ويداعبهم بعد لحظات.

وعندما علمت أن الأستاذ صلاح لم يكن مشتركاً فى مهرجان نوادى المسرح هذا العام لكنه حضر فى تلك الليلة الموعودة لأن فريقاً من شباب مسرح الفيوم كان سيقدم عرضاً فحضر هو وأولاده الأربعة لأنه لم يستطع أن يترك أولاده دون مساندة.. لكن الحق أنه لم يرض أن يستشهد أولاده دونه. أراد أن يساندهم فى الحياة والموت .. رحل صلاح حامد وأحد أبنائه وترك ولديه التوأم محمد وأحمد فى حالة اكتئاب بعد إصابتهم بحروق شديدة.

حلم الأستاذ صلاح ورفاق دربه ببناء مؤسسة فنية.

وهذا ما حدث فعلاً لكن الفجيعة التى تعد أكثر حضوراً هى استشهاد أكثر من سبعة عشر فناناً من فرقة الفيوم المسرحية وبات كل شىء مكسور الخاطر حتى الحلم فى القلب..

حلم (٥)

تعود هو أن يأخذ جائزة أحسن ممثل أو ممثل ثان على الأقل، تعودت هى أن تحصل على جائزة أحسن ممثلة.

تعود هو أن يراها بجانبه فى كل عرض جديد وتعودت هى أن تراه بجانبها فى كل عرض جديد. اشتركا فى حب نفس الشىء وتملكت منهما الأحلام فحلم هو أن يصبح نجماً مشهورا وهى ممثلة معروفة.

انتهت حكاية أيمن الجندى وهناء عطوة كما بدأت على خشبة المسرح، فقد التقيا فى عروض فرقة الفيوم منذ سنوات ربط بينهما الحب والمسرح هذه الحكاية لم تكن أبداً نتاج خيال مبدع أو فنان يمكن أن يكتب حكاية حب تنتهى نهاية مأساوية وإنما هى نتاج واقع المسرح المصرى وتحديداً واقع مسرح الغلابة.

فلا يمكن أن يموت فى بلدنا كل شىء حرقاً الفن يموت حرقاً والالتزام يموت حرقاً والحب أيضا يموت حرقاً.

لم تشخ الأفكار فى عقل أيمن الجندى وهناء عطوة حتى تنتحر فكانت بكرا فى مقتل العمر وتم قتلها مع سبق الإصرار والترصد وقاتلها يعيش فى الأرض وفينا خراباً يدوس بحذائه على جثثنا المتضخمة ويرتحل من قصور الثقافة إلى المتاخف إلى المسارح إلى المصانع إلى المزارع إلى العقول وإلى الدماء فى الوريد..

سألت نفسى فى النهاية : لماذا فقدنا كل هذه الكوكبة فقدنا قافلة النور القادمة من عطش الصحارى وضيق السهول؟ عرفت أخيراً لماذا قتلوه؟ لأنهم رفضوا أن يعيشوا بمنطق القطيع.

رفضوا أن يقدموا فناً مطيعاً لذا كتبت لهم الحياة وكتب علينا إما المقاومة وإما المقاومة.

شعر

لكى ننشئ ذاكرة جديدة

امجد ريان

يملؤنى الشعور بالوحشة، وأنا أرتقى الدرج إلى سطح البيت، أحس أننى أهرب من نفسي، والأصدقاء الذين تفحموا فى بنى سويف، الأصدقاء الذين عرفوا كيف يكون الموت داخل غرفة مغلقة، هل يمكن أن يتحولوا إلى مجرد موضوعات للذكري، أو إلى موضوع صحفي، كنت أمسك بمقبض باب الثلاجة، وأحدث نفسى ، إننا نجابه المعاناة بالصمت، وعندما أنظر من النافذة أرى فى آخر الشارع لافتة معلقة مضاءة بالنيون، والبشر تحتها يمشون، وقد نكسوا رءوسهم، هل بالفعل نعيش شخصياتنا الحقيقية؟ كل هذه السحابات السوداء فى السماء، الأشياء التى تحيط بنا لم نعد نحس أننا بحاجة إليها، و جدت مشطى الذى فقدته أمس، وكان قد اندلق بين المكتب والمقعد، والذكريات العطافية فاضت بي:

(المسرح ولع، ومحمد شوقى محروق فى المستشفى وشادى الوسيمى مصاب ومش لاقيين محمد إبراهيم ، ولا محمد مصطفى أخويا وصاحبى وزميلي، الوضع الأمنى كان متوتر جدا فى البلد.. وكانوا قافلين المستشفى ومانعين أى حد يخش.. حاولت بكل ا لطرق أنى ادخل معرفتش.. الناس كلها بره .. وأنا مش فاهم حاجة.. ماحدث عارف إيه الإصابات، لقيت محمود صاحبنا فى حالة انهيار تام.. كان كل همى إنى اطمئن على أخويا .. وزمايلنا ، جريت من العساكر ودخلت جوه المستشفي، لقيت ٤ ظباط واقفين ندهت عليهم: أنا زمايلى جوه ومش لاقيهم، فظابط منهم قالى

تعالي٠٠ سألني أنت قلبك جامد٠٠ قلتله ٠ آه٠ أنا بس عايز اطمئن على محمد مصطفي٠٠ مهندس ديكور العرض المسرحي٠٠ دخلت مع الظابط أوضه٠٠ وأول ما دخلت سألته : أنت جايبنى هنا فين٠٠المحروقين زى المانيكانات ٠٠ مرميين على الأرض٠٠ مفيش ملامح ولا شعر٠٠ ذهلت لما قالى إن دول جثث المتوفين فى الحريق٠٠ بدأت أركز فيهم أتعرفت على د٠محسن مصيلحى من الدبله بتاعته٠٠ واتعرفت على محمد مصطفى اخويا وصاحبى من الكوتشى بتاعه٠٠ أصبت بحالة انهيار واغمى علي٠٠ خرجونى بره وملقيوش حقنه يدوهالي٠٠ مستشفى غير مجهزه بالمرة٠٠ بعدما هديت شويه دخلت المشرحه تانى اللى هى عبارة عن اوضه فاضيه ما فيهاش تكييف ولا مروحة ولا حتى منفذ تهويه وريحة الجثث المتفحمة مالية المكان)٠

أحيانا نتكلم فى صوت أقرب إلى الهمس، الهمس الوجودى الخجول، أجلس فى زاوية من زوايا سطح البيت، بحيث يلاصق جسدى السور، وأنظر فى أعماق السماوات٠

هل التاريخ عملية خطية تتجه دوما إلى الأمام، أم أنها قد تتفرع، وقد تنحنى الفروع، وقد يعود بعضها للخلف، الماضى مسخر لتحسس المستقبل، ولتحسس الماضى الأقدم أيضا، تحيطنا لحظات الاغتراب، وفى كل يوم تتقهقر الذاكرة إلى الخلف، إلى الأحداث الأليمة الحزينة، وعندما نأخذ الأمور على محمل الهزل، فنحن نضع القناع:

هل يمكن للموت أن يصبح دراميا إلى هذه الدرجة، وهل ستظل رائحة الشواء تملأ الكون هكذا؟ ينتبه الإنسان إلى المكونات الأولي، ليصنع منها ا لمعانى والخبرات الجديدة، الروح تشبه الأرض المشققة الحزينة، ودائما نلجأ للمناورة، تمتلئ الشقة برائحة الطبيخ المتراكم فى آنية المطبخ، ولا أملك سوى لحظة عابرة شديدة العادية٠٠ بالضبط، بالضبط هكذا٠٠وهناك كلام لا يريد أن يدخل رأسي، وأظل أرفض بشدة، نحتاج إعادة النظر، والبحث فى أصغر التفاصيل، برد يصك أسناني، أتذكر هذا الوضع الأليم للحياة، وأفكر فى سيناريو المستقبل الخائب: ابيض قرص القمر وسط السماء:

(٠٠ فى نهاية المسرحية ظهرت النار مرة واحدة وفى خلال ثوانى على ارتفاع متر ونص فى عرض متر ٠٠ الجمهور فى حالة رعب٠٠ واقفين محدش قادر يتكلم، فيه

بعض البنات كانت بتصوت.. حاولت انادى زمايلي.. مسمعونيش.. وحصل أول انفجار.. التكييف انفجر، جوانب (القاعة) كانت خشب ابلاكاش وكانت الحيطان متغطية أبلاكاش.. وكان سريع الاشتعال جدا والسقف كان فوم على حوامل الومونيا.. والفوم معرض أنه يدوب من ارتفاع درجة الحرارة بس.. مش من النار.. ماكانش فيه أى تجهيزات أمنية، رجل مطافى وحيد معاه أنبوبة إطفاء فاضية.. بعد الانفجار طرت لقيت نفسى عند باب القصر.. الزميل محمد شوقى كان مولع الناس طفته.. محمد شوقى كانت ملامحه ضايعة وجلد وشه بيقع.. قعدت أدامه وقعدته أدامي.. قعدت أقوله.. أنا محمود.. مش عارفني.. مكانش شايف وقام واقع على الرصيف ..فضلت قاعد قدامه.. مش عارف أعمل إيه؟ ومش قادر اتكلم.. ناس بتجري.. ناس بتصوت.. ناس خارجة مولعة.. كتير.. أهالى عمالة بتحاول تتصل بالإسعاف .. ظهر الانفجار الأخير.. كابل الكهرباء.. ضرب.. أول ما ضرب باب القاعة اللى كان مقفول طار.. عربية الإسعاف للأسف وصلت بعد نص ساعة.. عربية مطافى جت بعد حوالى تلتين ساعة.. عربية مطافى مبتنزلش ميه.. العربية تقريبا مسدودة.. جت عربية تانية بدأت تطفى المكان. والإسعاف بدأوا يشيلوا المصابين بشكل غريب.. غير إنسانى مفيش دكتور فى عربية الإسعاف .. كلهم تمرجية).

هناك صوت انفتاح النافذة المواجه لنافذتي، وأمامى المبنى الحجرى المعتم الذى صبغه الليل بنكهته، يعطينى شعورا برمزية الوجود: الحدث، أى حدث هو فعل من أفعال التكرار، أصبحت الذات تتأمل نفسها، وتتأمل شبكة علاقاتها، وكل ما يحيط بها من سلطة، حبات الفول السودانى الصحيحة داخل قشرتها الصفراء المعوجة المخشوشنة المنتفخة، والفوضى تسكن أعماقنا إلى أبد الآبدين، وكنت أجلس على حافة السرير، والأشياء مبعثرة حولي، الحقيبة، والأوراق والجريدة والوسائد.

السكان المجاورون للقصر المهجور أصبحوا يتناقلون ما يشبه الأساطير عن القصر، وعن الأصوات التى تخرج منه ليلا بعد أن تحول إلى مبنى معتم، أحيانا لا أعرف كيف أتكلم، أنا محترف الكلام، أحيانا تأتى اللحظة التى تستطيع أن تسكتنى تماما،



أشغل التلفاز وأمسك بالريموت كنترول، بينما الحزن يجرفني جرفا: ويبدو أننا سنظل مسافرين إلى ما لا نهاية/ سأحكى لكم الحكاية من أولها: فى كل يوم أغلق باب الشقة بالمفتاح، وأنزل الدرج، وأمضى حزينا فى طريقي: استياء صامت، ويأس غليظ يتقلب فى الفؤاد، ولكن المعانى العمومية تفتقد قيمتها شيئا فشيئا، والذات تنتبه لنفسها، تحت الأقواس الوحشية التى تتداخل.

مقال

فرق الأقاليم: متى تتحول إلى فرق دائمة؟!

أحمد عبد الحميد

آن الأوان بعد نحو عشرين عاما من بدء تجربة «فرقة الأقاليم المسرحية» لوقفة.. نقيم ونقوم فيها التجربة.

لقد بلغت «سن الرشد» وينبغى أن نسلمها كل مقومات النجاح، ونطالبها بدورها - كاملا غير منقوص - فى الحياة وفى المجتمع.

إن تأسيس حركة مسرحية بالأقاليم هو فى حقيقة الأمر تصحيح للوضع المعكوس، أو للهرم المقلوب ، الذى يتصور البعض أنه يمكن أن يستقر ويرسخ ويشمخ، عندما يستند على رأسه بالعاصمة القاهرة، بدلا من الاستناد بقاعدته على خريطة مصر السكانية .. بكل مدنها وبكل قراها الكبيرة وبدون اعتناق هذه العقيدة - عقيدة أن المسرح لكل الأمة لا لسكان العاصمة فحسب وأن فرق الأقاليم لا فرق العاصمة هى التى تمثل القاعدة العريضة والنبع المتجدد المتدفق للحركة المسرحية ككل - .. أقول بدون اعتناق هذه العقيدة .. لن تقوم حركة مسرحية قوية مزدهرة لا بالعاصمة ولا بالأقاليم.

وفى نهايات ٨١.. لا نستطيع أن نطرح على أنفسنا «نفس الأسئلة» التى سبق وأن طرحها الرعيل الأول من المخططين والمنفذين والفنانين الذين خاضوا التجارب الأولى لمسارح الأقاليم فى أوائل الستينيات، ولا تلك التى ترددت فى مؤتمرات شهدتها أعوام ٦٦و٧١و٧٧ حتى ولو كان بعض هذه الأسئلة مازال حائرا بلا جواب وحتى لو كانت هناك «توصيات» صالحة ولم تنفذ بعد.

فالثمانينيات غير السبعينيات غير السستينيات.

والظروف التاريخية ، والسياسية والاجتماعية والاقتصادية فضلا عن الظروف الإنتاجية الواقعية - فى مجال المسرح - والتى ينبغى أن ينطلق منها «للفكر والعمل» .. لابد وأن تكون قد اختلفت .. ومن ثم ينبغى على راسم السياسة المسرحية، وعلى المخطط المسرحى بداهة، أن يتفهمها ويستوعبها ويتطور مع حقائقها ومتطلباتها.. مع ثوابتها ومتغيراتها.

زرع المسرح

وحتى عام ٥٨ كان التفكير فى «مسرح للأقاليم» يعنى تصدير مسرح إليه.. أقصد قيام الفرق الأهلية والحكومية، برحلات طويلة أو قصيرة إلى مدنه المختلفة.. بما فى ذلك مشروع زكى طليمات «المسرح الشعبى» عام ١٩٤٧. فقد بدأ بتمركز الفرق بالقاهرة، ومنها يتحرك فى جولات للأقاليم ،وعندما تقرر نقل الفرق الخمس إلى الأقاليم بصفة دائمة فى نوفمبر ٥٤ تعثر وانهار المشروع لانسحاب المشرفين عليه وكبار فنانيه أمثال : حسن البارودي، أمينة رزق ، زوزو نبيل، عبد العليم خطاب.. لارتباطهم بالنشاط الفنى بالقاهرة.

وحتى عندما أعاد يحيى حقى مدير مصلحة الفنون عام ٥٦، تكوينه وأسند إدارته إلى عبد الرحيم الزرقاني.. الذى استعان بالمواهب - التى لمعت فيها بعد - أمثال: كرم مطاوع ونجيب سرور، وحسن عبد السلام ونبيلة السيد ورجاء حسين .. سرعان ما انهارت فرقة الثلاث من جديد لرفض معظم أعضائه العمل الدائم بالأقاليم.

ومن هنا كانت بداية التغيير الجذرى فى تصحيح الوضع المعكوس لمسرح الأقاليم..

وبدأ التفكير فى الاستعانة بفنانى الأقاليم أنفسهم حيث قرر «يحيى حقى» عام ٥٨ إنشاء فرق دائمة بالإسكندرية ثم بأسيوط .. وتكونت فرقة الإسكندرية من أبناء المدينة فى الغالب، وتكونت فرقة أسيوط من بعض أبنائها بالإضافة إلى فنانى القاهرة المنتدبين، ثم تأكدت – نقطة التحول التاريخية هذه – عند تكوين فرق قوافل الثقافة (عام ٦٠ – ٦١) فضمت فرقة قافلة المنصورة عشرين ممثلا من أبناء الأقاليم.

إلى أن كان عام ٦٣ وحدث «الانقلاب» الكامل فى التفكير «لمسرح الأقاليم» على يد الدكتور على الراعى رئيس مؤسسة المسرح وقتئذ .. عندما قرر قيام المؤسسة بتقديم المساعدات الفنية والعينية للمحافظات المختلفة لتكون لنفسها فرقا مسرحية أقليمية.. وبدأ كبار مخرجيها وفنانيها يعقدون الامتحانات للمواهب الفنية الصالحة للعمل المسرحي، وبدأ مخرجو المؤسسة يدربون الفرق ويقدمون عروضها الأولي.. تشكلت فرقة الإسكندرية ثم المنصورة ودمنهور ودمياط ثم بنى سويف والسويس وكفر الشيخ والإسماعيلية وبورسعيد وسوهاج ومرسى مطروح والقليوبية.

غير أن الحديث عن البدايات الحكومية لتأسيس «مسرح الأقاليم» لا يعنى أن الأقاليم لم تعرف المسرح إلا على يد «الحكومة» فقد أثمرت رحلات الفرق إلى الأقاليم فى التعريف بالمسرح، وبعث الأشواق والقدرات فى صدور الموهوبين، وجاء المسرح المدرسى (منذ عام ١٩٣٦) فأتاح لهذه القدرات فرص الممارسة والصقل.

وبدأت مجموعات من الهواة فى تكوين فرق «مناسبات» تقدم عروضها من وقت لآخر فى المدينة. حدث ذلك فى الأربعينيات فى مدن الإسكندرية وبورسعيد وطنطا والإسماعيلية وأسيوط وفى مدن البحيرة والمنصورة وكفر الشيخ والفيوم وبنى سويف.. فى الخمسينيات ومع هذا ظلت هذه الفرق تتجمع وتنفض «حسب التساهيل» وظلت لا تعمل أكثر من عدة ليال فى العام، غالبا فى المناسبات.

الفرقة الدائمة

فى عام ٦٦، انعقد أول مؤتمر مسرحى لفرق الأقاليم بمسرح الجمهورية بالقاهرة.. ووقف راعى حركة مسرح الأقاليم، دكتور على الراعي.. يقطع على نفسه العهود أن

يزرع المسرح فى كل مكان وأن تجرى الحركة المسرحية فى سبيلين أو اتجاهين معا.. من القاهرة إلى الأقاليم ومن الأقاليم إلى القاهرة.

ولم تمر شهور إلا وقد استقال «الراعى» وجاء بعده - جهاز مستقل عن مؤسسة المسرح هو الثقافة الجماهيرية.. التى قامت - إلى حد كبير - بتحقيق الهدف الأول «زرع المسرح» فقد بلغ عدد فرق الأقاليم - الدرامية فحسب - أربعة وخمسين فرقة وكذا ثمانى فرق «فنون شعبية».

لكن.. تكاد تكون معظم هذه الفرق .. فرق مناسبات حتى الآن تعمل عدة ليال قليلة جدا فى السنة، ولا تعمل بشكل منتظم أو دائم أبدا.

وكأن هذه الفرق للترويح والترفيه فحسب!.. وكأن هذه الفرق مجرد واجهات ثقافية تضئ المكان وتجمع كالزينات التى نعلقها فى المناسبات القومية أو الدينية! أو كأنها مجرد حليات زخرفية تتحلى بها أحيانا المحافظات والثقافة الجماهيرية، ويتخذها بعض كبار المسئولين فى الموقعين وسيلة دعائية شخصية لأنفسهم!

وبديهى.. أن يثور سؤال:

- هل يمكن إقامة حركة مسرحية .. مستمرة وفعالة .. فى أقليم ما، أو فى محافظة ما .. بدون أن تكون هناك «فرق دائمة»؟

وعلى السؤال يجيب المخرج البريطانى المعروف «بيتر بروك» فى كتابة «المساحة الفارغة».. فيقول:

- بدون فرقة دائمة لن يزهر إلا بضعة ممثلين ومع ذلك فلابد من أن نعرف أيضا .. أنه حتى الفرقة الدائمة محكوم عليها بالموت - فى نهاية الأمر - ما لم يكن لها هدف».

وبالفعل ازدهر بضعة ممثلين .. سميرة عبد العزيز ، وحيد سيف، عايدة حسن إسماعيل، مدحت مرسى من الإسكندرية. إبراهيم عبد الرازق من المنصورة، مخمود يس ومحمد عنانى وسمير العصفورى من بورسعيد، محمد نوح ومحمود الحدينى وفهمى الخولى من دمنهور ، فتحية طنطاوى من السويس، سناء يونس من الشرقية.. إلخ .. وهربوا من الأقاليم.. لا كرها فيها لكن هروبا من هزل نشاطها وتعثره.. هروبا

من «مقبرة» الأقاليم.

وبالفعل ظلت فرق الأقاليم منذ عام ٦٣ وحتى الآن تعانى من عوامل إضعافها ولا أقول عوامل فنائها. تتكون تقدم عرضا، تتوقف، ينفض عنها فنانوها، تدب فيها الروح كلما أتاها مخرج ونص وتغوص منها الحياة بعد بضعة ليالى عرض.. ومن ثم هى فى تمزق دائم وتتبعثر أشلاؤها ثم تتجمع بعد أن يكون التمزق قد أنهكها وقضى على بعض من خيرة مواهبها المدربة المصقولة والغريب، أنه بين توصيات مؤتمر ٦٦ – أى منذ خمسة عشر عاما – التوصيات الثلاث التالية:

● ضرورة تفرغ أعضاء فرق الأقاليم.

● إنشاء مركزين للتدريب بكل من الوجهين القبلى والبحرى لصقل وتنمية ثقافات وقدرات ومهارات المواهب غير الدراسية.

● تخصيص مسرح بالقاهرة لعروض الأقاليم.. كطاقة يطل منها جمهور العاصمة وأعلامها، على مواهب وعروض الأقاليم.

ولو عرف العمل الثقافى التخطيط ولو عرف الجدية والاخلاص ولو عرف استقرار السياسات والقيادات الثقافية لكانت هذه التوصيات قد رأت النور من سنوات.. ولتحققت – لمصر – نهضة مسرحية حقيقية، قوامها – بالأقاليم – فرق دائمة ذات أهداف محددة.

الرسالة.. والهواية

لابد من تحديد المقصود بتعبير «فرقة دائمة»..

إن الفرق الدائمة فى رأيى هى تلك الفرق التى لها كوادرها الفنية الثابتة والنامية، ممثلوها الدائمون، نشاطها اليومى المستمر، جمهورها المتزايد الملتف والمساند لها، ولها أيضا لائحتها الداخلية ونظامها وتقاليدها، ولها مواردها المالية التى تغطى نفقات الإنتاج والتشغيل والرحلات، على مدار العام.. ولها خططها وبرامجها السنوية التى تحقق أهدافها ورسالتها.

بمعنى آخر .. لو ترجمنا هذا التعريف إلى هدف تخطيطى (رقمى بالضرورة)..

فنقول: إن السنة المسرحية مئتان وخمسون ليلة (١٠ شهور ×٢٥ يوم فى الشهر) .. فإن الفرقة التى تحقق هذا النصاب.. أى تعمل بشكل متصل منتظم على مدار العام.. هى فرقة دائمة (ناجحة).

لكن فى الثقافة الجماهيرية لا تستطيع أن تكون فرقا دائمة لعدة أسباب:

● أعضاؤها غير متفرغين، أى لهم وظائفهم وأعمالهم الأصلية.
التى يتعيشون منها ويرتبط بها مستقبلهم كمنتجين.

● إنهم لا يتقاضون أجورا أو مكافآت فى مقابل ممارستهم المسرحية ومن ثم لا يستطيعون وخاصة فى ظروف التضخم وارتفاع تكاليف المعيشة - التضحية بكل وقت الفراغ، الممكن تخصيصه لممارسة هواياتهم المسرحية، ولكن ببعضه فقط.

● فرقهم سواء كانت تابعة للثقافة أو للمحافظات، لا تستطيع الإنفاق على إنتاج أكثر من مسرحية ومسرحيتين فى السنة، ولأن جمهور «المدينة» المسرحي، جمهور محدود للغاية فكل مسرحية (تستهلك) فى عدة ليال قليلة ويضعف الإقبال عليها. ويصبح شرط استمرار عرضها مرهونا بتحركها خارج مدينتها إلى مدن وقرى المحافظة، وإلى «تبادل» هذه العروض فيما بينها على مستوى المحافظات المتجاورة.. ومن ثم تتسع قاعدة المستهلكين للعرض المسرحى الواحد. وهذا بدوره يحتاج إلى نفقات إضافية - علاوة على نفقات الإنتاج - مثل نفقات بدلات السفر ونفقات النقل والدعاية.

● حكمت العمل بفرق الأقاليم نظرة - ولا أقول نظرية - تنادى بالإبقاء على نقاء وطهارة الهواية والهواة .. وعدم إفسادهم أو إفسادها بالمال .. وكأن مسارح الأقاليم أنشئت فحسب لاشباع الهواية عند الهواة، أو للترفيه والترويح عن الجمهور .. وليست لها وظيفة أو رسالة اجتماعية حضارية أخري.. ينبغى أن يؤجر عنها القائم بها.. كما يؤجر الطبيب والمعلم والمهندس الزراعى وحتى عامل النظافة.

أعنى بها الخدمة الثقافية التى تعيد صياغة العقل والوجدان والذوق العام، وتزيد وعى الإنسان بنفسه وبمجتمعه ، وتجعله أقدر على التنمية والتطور بهذا المجتمع.. خاصة فى مجتمع يعانى من تفشى الأمية فى ريفه بصفة أخص.

التسليم بالرسالة .. والتقاعس عن التطوير

ولغريب فى الأمر.. أن كل القيادات التى تولت أمر مسارح الأقاليم.. تسلم برسالته ولا تجهلها.

● الدكتور على الراعى فى مهرجان عام ٦٦ فى مقدمته للبرامج الخاص بالمهرجان.. قال: عهد علينا إن نزرع المسرح فى كل مكان من أرض جمهوريتنا الخصبة لنثبت للناس أن روح الخلق حاضرة فى كل شبر من أرض بلادنا العزيزة.. ولأن المسرح وسيلة كبرى من وسائل إيقاظ النيام.. وهو ناد فنى ، واجتماع سياسي، وسامر ، ومشتل تتفتح فيه العقول والأرواح، إنه باختصار النبض الجديد فى بلادنا وفى أحلامنا أن ينمو الفن المسرحى بالأقاليم حتى يستوى قويا على قدميه بحيث يصبح تعبيرا عن الوطن كله فى ذات الوقت الذى هو تعبير عن الأقاليم.

بعض من هذا قاله سعد الدين وهبة عندما تحدث عن خصائص مسرح الأقاليم بمناسبة المهرجان الرابع (مجلة المسرح – العدد ٧١ – أبريل ١٩٧٠) وأركز على الفقرة التالية: «إن مسرح الأقاليم هو المسرح الذى يقدم عملا إنسانيا بلغة سهلة يفهمها أولئك الذين لا يملكون رصيدا مسرحيا ولكنهم يملكون من أصالة الحضارة ما يمكنهم من استيعاب كل جميل صادق إن مسرح الأقاليم يمكن أن يكون مسرح المستقبل بكل شبابه وصدقه وحرارته».

أيضا تحدث حمدى غيث فى البرنامج المطبوع لمسرحية «حكاوى الزمان» – وكان مسئولا عن المسرح بالأقاليم، والآن هو مسئول عن كل الثقافة الجماهيرية.

فقال: «جوهر هذه الرسالة بالإضافة إلى توسيع رقعة النشاط الثقافى والفنى إلى أعظم مدى ممكن وخلق وعى جماهيرى بالفن والجمال والحقيقة، اكتشاف المواهب الجديدة واستنباتها، ثم دفعها إلى بؤرة الضوء تقدم أجمل ما عندها، وتثرى حركتنا الثقافية بفكر دائم الحيوية والتجدد وبهذا نضمن دائماً بقاء ذلك النبع الفياض الذى يغذى حقلنا الفكرى ويعطيه القدرة على النمو والازدهار ، وبدون الكشف عن المواهب الجديدة يجف حقلنا، وتذوى حديقتنا ولا تعود قادرة على المنح والعطاء».

إذن .. القيادات الثلاث، والحمد لله، لا تؤمن بنظرة «الفن للفن» .. وإنما هى تسلم بالكامل بالوظائف العديدة لفن المسرح اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا .. أى بالدور الحضارى البناء لفن المسرح.

وطالما هو كذلك.. أى ليس لتزجية أو قتل وقت الفراغ ، وإنما هو «خدمة» ضرورية ينبغى تقديمها باستمرار، وينبغى توصيلها إلى التجمعات السكانية فى المدن وفى القرى الكبيرة بشكل مناسب ومتفوق ومنتظم .. على مدار السنة.

وطالما أن مثل هذه «الخدمات الثقافية» الضرورية لا يمكن أن تقوم بأعبائها إلا فرقة دائمة تعمل كل الوقت ولا يمكن أن يضطلع بهذا الدور «الخدمى» إلا فنانون متفرغون ليس لهم شواغل أخرى فى الحياة.. غير هذا «العمل» وهذه «المهنة» .. وهذا يعنى الانتقال من مرحلة الهواية غير المدفوعة الأجر.. إلى مرحلة الاحتراف الكامل.. أو – على الأقل شبه الاحتراف – «(انتداب الفنانين من وظائفهم الأصلية) كحل مؤقت ومرحلى.

إذن لماذا – خلال خمسة عشر عاما منذ أول مؤتمر لفرق الأقاليم حتى الآن – لم نستجب لمتطلبات نمو فرق ورسالة مسارح الأقاليم.... والمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية من حولها ونتخذ الخطوات العملية – وفق خطة فنية زمنية – لتحويل هذه الفرق إلى «فرق دائمة» فعالة ومثمرة؟!

المال.. ليس عقبة

نقطة أخيرة.. أحب أن أضيفها هيأن المال ليس عقبة على الإطلاق فالدولة لا تبخل ولا تقتر على الأنشطة الخدمية الناجحة. قد تتردد أمام الأنشطة المتعثرة.. لكن أمام النجاح فهى دائماً مساندة.

أضرب مثالا..

بميزانية الثقافة الجماهيرية ذاتها هذا العام .. اعتمادات الباب الثانى الخاصة بالنشاط وصلت إلى مليون ونصف أى أكثر من ثلاثة أضعاف الاعتماد السابق. ميزانية النشاط المسرحى فحسب.. ارتفعت من ٢٦ ألفا إلى ١٤٠ ألف جنيه أى



٥٤٠٪.

فقط..

الأمر يحتاج إلى خطة وتخطيط .. إلى تعبئة كل الطاقات المسرحية لمسرح الدولة بشطريه.. الفرق المركزية والفرق الأقليمية.. ويحتاج فوق هذا كله.. إلى «مقاتل» جسور دؤوب .. نذر نفسه للمسرح.

كتاب حازم شحاتة عن ميخائيل رومان:

الوهم والخيال فى المسرح أقوى من كل حقيقة

نبيل فرج

فى الوقت الذى كانت فيه محرقة بنى سويف تلتهم بألسنتها الملتهبة مجموعة كبيرة من الكتاب والنقاد والفنانين وجمهور المسرح، يقترب عددهم من الخمسين، كانت مكتبة الأسرة تقدم لقرائها، فى مهرجان القراءة للجميع، كتاب «الفعل المسرحى فى نصوص ميخائيل رومان»، لأحد ضحايا هذه المحرقة، وهو الناقد حازم شحاتة.

وإذا كانت المحرقة التى اهتزت لها مصر كلها قد قضت على كوكبة لا تعوض من المبدعين فى عالم المسرح، لم تنل من التقدير ما هى أهل له، بسبب سوء الأوضاع الثقافية، فإن إنتاجهم الأدبى والفنى الذى خلفوه وراءهم سيظل - إن جمعناه وأصدرناه فى أعمال كاملة - الأثر الوحيد الباقى لهم، الذى يمكننا أن نستعيد به حياتهم وعطاءهم وندرك منه حجم الخسارة الفادحة التى نزلت بالمسرح المصرى والثقافة المصرية، ليس فقط

على مستوى الحاضر الذى نعيشه، وإنما على مستوى المستقبل أيضاً الذى نتطلع إليه.

وكتاب حازم شحاتة يتحدث بإحاطة تامة عن كاتب من ألمع كتاب المسرح فى مصر، فى ضوء معرفة عريضة وعميقة بهذا الفن فى عصوره المختلفة، فى تنظيراته النقدية، وتجاربه الحية.

ومن الواضح أن الناقد كان يتعامل مع المسرح كفراغ قابل لأن يحمل من القيم والإشارات والدلالات ما يتجاوز حدوده، لأن ما نراه ليس سوى تشبيه أو إيهام يتفق فيه العرض مع الجمهور فى قواعد اللعبة، كما يتفقان على أن العالم الدرامى نفسه عالم حقيقي، وليس وهماً متخيلاً.

وبهذا الاتفاق الذى يبلغ أنضج تجلياته فى المسارح الشعبية، يرى حازم شحاتة أن الجمهور يشارك فى تشكيل العرض المسرحي، كما يشارك القارئ فى إنتاج النص المكتوب.

أما العناصر المادية البحتة فى هذا الفراغ، التى لا تقبل الاستغناء عنها أو اقتصادها، فهى الممثل والكلمة، أى أداء الممثل وصوته.

إن بقعة صغيرة من الضوء على وجه الممثل فى المسرح الملائمة والتوقيت الصحيح، يمكن أن تعزله عن الوسط المحيط به، بل عن العالم بأسره.

كما أن نغمةً صوتية خافتة النبرة، لا تكاد تسمعها الصفوف الخلفية من القاعة، كفيلة بالتعبير عن الذات المطحونة المنفردة بنفسها عن كل ما عداها.

وعلى هذا النحو من عدم التقيد الحرفى بالمطابقة الطبيعية يتاح لأبعد الافتراضات أن تحل محل الأشياء الحقيقية، وتكون أكثر تأثيرا من كل حقيقة.

وفى إطار هذا المفهوم البسيط للمسرح يولى حازم شحاتة النص الأدبى أهمية بالغة، لأنه مصدر العرض كله، سواء بالنسبة لتخيل المنظر الذى تدور فيه الأحداث.

وهذه هى نظرية أرسطو فى الفن، فى غير تعارض بالطبع مع بحث الناقد عن الفعل

المسرحى داخل النص، الذى يرتبط بالتغيرات الاجتماعية وتطور المسرح، فيما يسميه الناقد بالأفق الجمالى للعصر، وحلول تقاليد فنية جديدة فى التمثيل والإخراج محل الحوار والتقاليد الكلاسيكية التى قام عليها المسرح فى تاريخه الطويل منذ اليونان.

وكتاب حازم شحاتة عن ميخائيل رومان ، وبأبعاده الجمالية، اهتمامه بالنص واستقبال القارئ أو المشاهد له، باعتبار المسرح خطابا موجها إلى المتفرج، اعتمد فيه حازم شحاتة على المنهج البنيوى فى دراسة اللغة، وبيان خصوصيتها وخصوصية الفعل المسرحي، ويعنى بالفعل، هنا، التقنيات الفنية للعمل المقدم، ودور هذه التقنيات فى تشكيل البناء أو المعمار الفنى للمسرحية.

على أن أهم ما عبر عنه الناقد أيضاً فى كتابه تكوين ميخائيل رومان الثقافى الذى شكل مسرحه العارى أو الغاضب وجعله يضع يده بجرأة على مواطن الخلل فى الحياة، ويقذف الحقيقة فى وجه العالم.

يصدر هذا التكوين الثقافى لميخائيل رومان عن التراث الغربى الحديث شرقه وغربه، فى تياراته وفلسفاته المختلفة، مثلما يصدر عن وعى متوهج بما فى الواقع من تناقضات، ومن غياب للحرية.

أدى إلى كل ما يتعرض له الفرد والمجتمع من أكاذيب وقهر، ومن عدم تواصل أو عدم تفاهم. يفيض بها مسرح هذا الكاتب بشدة وكان حازم شحاتة الناقد الوحيد الذى أفرد عنه دراسة علمية كاملة، صدرت فى كتاب، يعرف به ويفنه معبراً فى مقدمته وفى صفحاته عن أفكاره وخبرته ورؤيته الناضجة للمسرح.

شهادة

سامية جمال المسرح الهاوي

على عوض الله كرار

بالمصادفة أو القصد جاء اسمها على اسم الراقصة التي اشتهرت في سينما ماقبل الألوان بملازمة فريد الأطرش : هو يغني ، وهي ترقص ، على حين أن سامية بنت البحر السكندري تمثل فحسب ، على خشبة المسرح ، بين فواصل موسيقية أعدها اللحن (محمد شمس) والد صغيريها (عصام ورباح) المسوسين بالفن هما أيضا .

لقد أصبح في الأمكان ، وبضغطة زر ، إستحضار أكثر من حياة مجازية واحدة لسامية الراقصة ، وإذا عجزنا عن أن نجد لها حياة مجازية (فيلم سينمائي) على قناة من القنوات الأرضية أو الفضائية ، فيمكننا أن نجدها في ((C.D من السيديهات المتوفرة في المولات والسوبرماركت .

أما صديقتنا (سامية جمال المسرح السكندري) الموظفة بشركة المستودعات المصرية بجمرك الأسكندرية ، فهي من عائلة صعيدية تشتغل بالفن ، وغالبا ماتقضي هي وعائلتها ليالي الصيف بكافيتريا (ليالي الحلمية) على البحر مباشرة ، وكان لصغر حجم المكان دورا في تقريب نفوس من فيه من عاملين وعاملات وزبائن حتى أنهم صاروا

أصدقاء ، أو شبه أصدقاء . خاصة وأن معظم زبائن هذا المكان من الفنانين الهواة والمحترفين ، نادرا ما كان هناك أشخاص من خارج الوسط الفني يجلسون الي جوار سامية وزملائها ووعارفها : كان المكان حكرا خالصا لهم . وربما سيظل .
سامية ... الأم والأخت والصديقة التي غاب عني مرآها ، وإن كانت مصانع التخيل داخلي قادرة على استعادتها عديدا من المرات . كل مرة بملمح إنساني مختلف . بمزيج من الذكرى والمحبة والتخيل سنستعيد تركيبتك الحنون الي لياليناً في (الروسي) في (التجارية) في (الكريستال) في (عيده) و(ليالي الحلمية) . واذا كانت المادة لا تفنى ولا تستحدث من عدم ، فهيهات أن تفنى أرقى مادة عبقرية ممزوجة بروح عطرة ولطيفة (= الكائن البشري منزوعا عنه ظرفه التاريخي) .
سامية ... بالسينما سنستحضرك . لن تغيبي عنا . ومعنا من شباب الاخراج السينمائي السكندري من يعرف كم أنت طيبة وحنون . حضر عزاءك المقام مساء يوم الأحد (٩/١١) أمام قصر ثقافة الأنفوشي ، على الرصيف ، إثنان من هؤلاء الطيبين : عماد مبروك ومحمد صلاح . ربما كان الأخرون : إسلام ويافا وهديل ورشاد وكايزر وصيام والسمرة مرتبطين بأعمال أو ظروف لا فكاك منها . وربما كان بعضهم لا يعلم بموعد العزاء ومكانه . بيد أني أعرف أنك اختطفت قلوبهم . وعلى ما أظن سيكون من بينهم من سيأتي بك الينا على شاشة بيضاء مثل قلبك .
كم أخشى أن تطالعني صورك الفوتوغرافية داخل ألبوماتك : صور ثابتة خرساء غاضت منها الحياة : صور لا تذكرني حتى بالسينما الصامتة هذا وان كانت التطورات الكومبيوترية في استطاعتها الأستفادة مما هو ثابت . معدوم الحركة والنطق وتحويله ضمن ما أخذ لك بالفيديو ديجيتال مؤخرا الي فيلم تسجيلي / وثائقي / روائي قصير ، خاصة وأن لك شقيقة تشبهك الي حد كبير ، وتعمل مثلك في مجال الفن . فمن ذا الذي سيسبق زملاءه من المخرجين ، ويمنحك صك الخلود ؟

يا أيها الفنانون السكندريون ....لنقتطع من دخولنا الشهرية ـ كل بقدر ما يستطيع ـ جنيهات تكبر بازدياد المساهمين ، وبما يكفي لاستحضار يليق بحبيبتنا سامية عبر

فيلم قصير .
لدينا الآن - والحمد الله - مصورون ومونتيرون ومخرجون ، والبركة في جماعة سمات القاهرية التي تعاونت والمركز الثقافي الجزويتي بالأسكندرية ، وأنتجا تسعة أفلام أخرجها من سبق ذكر أسمائهم .

●●●

سامية التي تخصني وحدي

لم أرها وهي تمثل . معرفتي بها لم تتعد الصيفين الفائتين . في الوقت الواقع بينهما لم تشترك سامية في أي عمل مسرحي سوى عرض (عفوا للإرتباك الإبداعي) تأليف (مؤمن عبده) المحترق برغبته بنار الكتابة ، وبغير رغبته بنار الأهمال واللامبالاة التي صارت أوبئة الطاعون والكوليرا التي عرفها أجدادنا أكثر رحمة منها .
لم تشترك سامية سوى بهذا العرض الذي أخذها بطول البلاد الي محرقة قصر ثقافة بني سويف . وكم دعاني الحبيب (سعيد العمروسي) لمشاهدة البروفات . ولم ييأس ، لا هو ، ولا الممثل (صلاح السايح) ، حتى أنهما ظلا يدعواني لحضور العرض بثقافة الأنفوشي لكن الذي كانا لا يعلمانه هو أن ظروفا نفسية منعتني من الذهاب الي أي تجمع بشري أو فني . اللهم الا عروض المخرجين السينمائيين الهواة في الجزويت ومعهد جوته .
سامية ... التي اختارتها لقمة العيش الي وظيفة روتينية
...............واختارتها الغواية الي التمثيل
...............واختارتها الرّوح للعبة بعينها . لعبة من ألعاب الطاولة . لعبة (٣١) .
نادرا ما تهزم . تقضي الساعات الطويلة وهي ترمي (الزهر) وتحرك (القواشيط) . تتسلم أصدقاءها واحدا بعد آخر . المحظوظ منهم هو من تقترب نتيجته من نتيجتها ....
وألعاب الطاولة، جميعها ، نصفها حظ ونصيب ، ونصفها تفكير وتدبير . يبدو أن سامية تعشق التحرك وسط المنتصفات ، فهي موظفة وفنانة / هاوية ومحترفة /

وعمرها أيضا يقع في المنتصف / منفصلة عن زوجها ومتصلةبه روحا وذهنا وإبداعا .

سامية ....جائتني يوما بطبق (محشي كرنب) صنعته بعينيها ، بعدما عرفت أني أعيش متوحدا أتناول طعامي من محلات (محمد أحمد ، وجاد ، وابو ربيع ، وابو عوض و تافرنا ، والمصري ، وعيده) .

سامية ....في الليل جاءني صوت أم كلثوم من المقهى المسترخي أمام بيتي : (أنا في انتظارك) ...أتراه نداء منك إلي ..أم هو نداء مني إليك ؟.

سامية ..هل عرفت قاتلك ؟

قالوا : قتلتك شمعة مضاءة

فتساءلت : وكيف تقضي الصورة على الأصل ؟

كيف يقضي المجاز على الحقيقة ؟

ثم ...

كيف يتحول الضوء الي حريق ؟

أتراهم يسخرون من المقولة التي يتبناها آخر خط دفاع عن الأمل المجروح قرب القلب ، ومكسور الساق ؟ ... اتراهم يسخرون من هذه المقولة :

بدلا من أن تلعنوا الظلام أضيئوا شمعة

أيريدوننا أن نتحول الي (محولجية) عملنا الوحيد هو اصطدام السكك والمسارات ببعضها البعض حتى نكون اسرى المكان الواحد الثابت ؟

البذرة ان لم تتحول تعفنت .

والثمرة إن لم تقضم بالأسنان في حينها تعطبت

هم فحسب يحاولون تصدير مقولة نقيض إلينا :

بدلا من أن تلعنوا الموت إطفئوا كل الشموع . بل لا تضيئوها أصلا . وشاهدوا فحسب فيلم (الشموع السوداء) لكابتن كباتن كرة القدم : صالح سليم

●●●

ياعيني ع المحولجية :

إذا تصادم قطاران ، توجه الأتهام الي المحولجي .
في ميحرقة قصر ثقافة بني سويف وجه البعض اتهاماته الي محولجي النص المسرحي ، من كلمات على الورق الي حركة وصوت وحياة على خشبة مسرح : الي المخرج .
وأخطر الاتهامات هي ماتوجه الي أخطر المحولجية : قادة التغيير من سكة الندامة الي سكة السلامة الأرضية (طلائع اليسار المصري) . او الي سكة السلامة السماوية (الجماعات الأسلامية) .
يبدو أن ثأرا قديما - يتجدد باستمرار - بين نظام الدولة المركزية وبين هذه المهنة بالذات .. فيايها الناس لا تربطوا لقمة عيشكم بوظيفة تقوم أساسا على فكرة التحويل من ... الي ... / الف باء الثورة تتشربها الأجسام عفوا من تلك المهنة .
هكذا يظنون
وهكذا لا يطمئنون
ولهكذا ستصل نسبة عساكر النظام الي عسكري واحد لكل متر مربع من مساحة الوطن . فمن أين سيأتون بالاموال التي تكفي عساكرهم ارغفة يأكلونها دون غموس ؟ . من قلب هؤلاء من سينضم الي الشعب مشاركا في صنع ثورته المعدولة (بقيادة اليسار الحقيقي) أو المقلوبة (بقيادة التيار الديني) .
لقد استرحت ياسامية من تعب الذهن والقلب والروح وأنا مازلت أعاني ، فإلي لقاء قريب يا أحب الأحباء .

وجه

الوداع يا عم حسنى أبو جويلة

هيثم شرابى

أهكذا فقدناك؟

لم يرد لك القدر أن تغتالك الجلطة الدماغية حتى لا تموت بعيدا عن ميدان معركتك فكتب لك أن تموت فى مسرح وفى أجمل لحظة من لحظاته فى نهاية عرض مسرحى لمجموعة من تلاميذتك المحبين لك.

● **أقنعة الملائكة ٩٩/٢٠٠٠ كلية الآداب**

يا ترى أى قناع من أقنعة الملائكة اخترت يا عم حسنى؟

نرى الآن حسنى وهو يمشى فى ممر واسع تتخاطفه أيدى الملائكة لتعرض عليه أقنعتها بكل ألوان المغريات.

يرمى أ.حسنى سيجارته السوبر بعد أن يسحب فيها آخر نفس ثم يقفز على خشبة المسرح ونراه منهمكاً الآن فى صنع أقنعة ملائكته.

ستار

● **اليهودى التائه ٩٩/٢٠٠٠ الفرقة القومية بالمنوفية**

ياه يا عم حسنى كدنا ننسى أن هذا اليهودى تائه!! لكن يبدو أن صوتك

كان أعلى كثيراً من كل دعايتهم الجوفاء.

صوت الراوي

● **الذباب الأزرق ٢٠٠١/٢٠٠٠ كلية الآداب**

«مجاميع» جثث .. جثث .. جثث لا تجد من يدفنها

شاب١: الجثة ليس لها ثمن ولو كانت جثة ...!!

مجموعة: – فلتحيا الجثث التى ترفض الدفن لتظل شاهداً على صمتها المخزى.

ستار

● **فصد الدم ٢٠٠٢/٢٠٠١ كلية آداب**

ملحوظات للمخرج:

يجب أن تقوم بعملية فصد للدم الفاسد حتى تتطهر واخدين بالكم؟.

سؤال على الهامش:

(هل تأكل مصر لحم أولادها الحلو؟)

● **العميان ٢٠٠٢ /٢٠٠٣ كلية الآداب**

«ظلام دامس لا شىء واضح»

شاب: الحمد لله هناك بصيص نور!

شبح: اقترب

شاب: ياه كل دى ناس مولعه؟ معلهش!!!!

● **خيوط من فضة ٢٠٠٤/٢٠٠٣ كلية آداب**

فضه تنعى فقيدها وتنتظر بجوار القبر مكفيه تبكى

– هلى ستقوم لها؟

– اجعلها تنتظر.......!

● **ملحمة السراب ٢٠٠٥/٢٠٠٤ الفرقة القومية**

الراوي: أكبر ملحمة شارك فيها بطلنا
المكان بنى سويف بطولة: ناس ما ينفعش تعدهم
إخراج/ حسنى أبو جويلة
نأسف لعدم اتمام العرض لحدوث حريق هائل بالمسرح.

● **جثة على الرصيف ٢٠٠٥ كلية الآداب**

أحمد عيسى - محمود غلاب - محمد هوجان - رجب أبو خضرة - هند السادات - هيام الصادق - إسماعيل شلش - مصطفى مراد

جثث ملقاة على رصيف شارعك الواسع تنتظرك فهل سترف عليها بأجنحتك الملائكية أم ستتركها للشياطين.

إنهم ينتظرون

ستار

● عناوين المسرحيات التى أخرجها أ. حسنى أبو جويلة مع فرقة كلية الآداب بجامعة المنوفية والفرقة القومية بالمنوفية.

شعر

صديق

(إلى صلاح حامد)

أحمد عبد القوي زيدان

كان الزمن القاسى عذباً.
حين تلاقينا،
والبسمة فوق الشفتين
تغسل كل الأحزان
كنتِ الأعلم بين رفاقك
بفساد الحكم
فساد الحكام
لكنك فى صمت تعمل،
تسرق بقعة ضوء
للطالع من رحم الأرض
تبتسم فرحاً بالآتي
لكنك كنت نسيت
ولعلك كنت تناسيت .
أن الفاسد قاتل
ولذا، كنت المقتول.

•

مقال

بطاطس يوجين يونسكو في وكالة الغوري

د. مدحت أبو بكر

ماذا تفعل لو أجبرك أهلك على تناول طبق البطاطس بلحم الماعز يومياً.. وأصروا على تزويجك فتاة بثلاثة أنوف؟!! إنها مهمة شاقة ستنتهى بك حتماً إلى السرايا الصفراء!

أعد بهائى الميرغنى تجربته الثانية «سكة السرايا الصفراء» عن الكاتب المسرحى الأمريكى يوجين يونسكو .. مستخدماً المزج بين الأداء البشرى للمثلين والأراوجوز والدمى من خلال فرقة الطيف والخيال التى كونها من مجموعة عشاق للمسرح واضعاً أمامه هدف توظيف التراث المسرحى فى تناول الأعمال الدرامية المعاصرة لتحقيق المعادلة الصعبة فى المسرح.. متعة الفرجة ومخاطبة الفكر.

نجح الميرغنى فى إعداد نص كوميدى سياسى واتضحت قدراته على تخليق وبناء المواقف المسرحية فى حبكة منطقية محركاً مجموعة من الشخصيات لها خصوصية سلوكياتها رغم نمطيتها .. وتبدأ الأحداث ساخنة .. أسرة جاد تجبره على تناول البطاطس بلحم الماعز وهو لا يحب

هذا الطعام ويجبرونه أيضا على أن يتزوج من فتاة بثلاثة أنوف يستعرض أهلها تكوينها الجسماني وكأنه بقرة تباع في سوق «التلات» .. وفي خط آخر يناقش الميرغني معاناة الأراجوز الذي تجبره السلطة على استخراج تصريح من سجل مشي الليل حتى يتمكن من السير ليلا.. ويلتقي المقهوران جاد والإراجوز في مستشفى الأمراض العقلية وهناك يتعرضان لعمليات غسيل المخ لتحويلهما إلى كائنات مستأنسة.. ولكنهما يتمردان ويهربان لمواجهة رموز القهر..

وكما نجح الميرغني في الإعداد.. نجح في الإخراج الذي مزج فيه بين الأداء البشري للمثلين مع الأراجوز وخيال الظل واستغل بهائي مساحة وكالة تضم مساحة بمستويين لحركة المثلين كما تضمن مساحة أداء الأراجوزات وشاشة خيال الظل.. واستمر المخرج مقيداً ممثليه وأراجوازته في هذه المنطقة وأطلق حركتهم لتشمل الفسقية الموجودة بساحة وكالة الغوري وفي تفسير حركة الممثلين طوال العرض وإطلاقها في النهاية دلالات مرتبطة بمضامين النص.

قدم أحمد خلف مجموعة أغنيات من ألحانه وغنائه سبحت في النسيج الدرامي للنص ولم تكن مجرد زينة أو تسلية وطوع خلف جمله الموسيقية ونبرات صوته لخدمة التعبير الدرامي..

لعب الممثلون أدوارهم بشكل يمنحهم شهادات النجومية.. يوسف إسماعيل.. جسد دورة بمهارة أدائية عالية تعبيرية.. استفادت من تجاربها المسرحية.. وإبدع خالد الصاوي تجسيد شخصية الإنسان المقهور بالمزج الواعي بين قدراته الصوتية وإيماءاته الحركية.. وأجاد ناصر عبد التواب تجسيد دور الأراجوز تحريكاً وصوتاً .. وكانت نهاد أبو العنين مثالا للتركيبة الإنسانية المثيرة للاستفزاز بحركتها الآلية وعباراتها النمطية.

قدم بهائي الميرغني عرضاً في العام الماضي لفرقة الطيف والخيال وقدم هذا العام عرضه الثاني.. وبذلك وضع هذا المخرج الشاب الدارس نفسه على طريق صحيح يوظف من خلال التراث في تجارب مسرحية ممتعة.. والمطلوب أن يستمر .. واطمئنه أنه سينجح لأن الجمهور في حاجة إلى توعية ما.

تضامنوا من أجل ضحايا كارثة بنى سويف

إن ما وقع فى الخامس من سبتمبر الماضى من حريق رهيب فى قاعة مسرحية صغيرة ببنى سويف أدى إلى أوخم العواقب حيث أودى هذا الحادث بحياة ما يزيد على خمسين وإصابة العشرات من الفنانين والنقاد وطلبة المسرح والجمهور بل والمارة الذين حاولوا ملء الفراغ الأمنى الذى تركته أجهزة الدولة المختلفة. تمثل هذا الفراغ فيما يلى:

١ - اختفاء موظفى المسرح والمسئولين عن توفير الطفايات التى كانت موجودة فى المخازن.

٢ - وصول عربة الإطفاء الأولى والتى كانت غير صالحة للعمل بعد ٤٥ دقيقة ووصلت عربة الأطفاء الثانية بعد ساعة وخمس دقائق بالرغم من مجاورة مبنى وحدة الإطفاء لموقع المسرح على عكس ما أعلن إعلامياً عن وصولها بعد ٢٠ دقيقة، بالإضافة لتعامل قوات الإطفاء مع الموقف بشكل قوامه الاستسهال والعشوائية وتجاهلهم لاستغاثة أكثر من فرد ممن كانوا يحترقون داخل المسرح.

٣ - عدم كفاية سيارات الإسعاف كميا وعدم صلاحيتها لنقل المرضى

وتعطل بعضها أثناء النقل مما أدى إلى وفاة بعض المصابين.

٤ – تضارب التعليمات الطبية وعدم القيام بالإسعافات حتى الأولية ومنها العاجلة التى كانت تستلزمها حالاتهم ومما زاد الأمر سوءاً نقل المرضى الذين لا تسمح حالاتهم لذلك، من أسرتهم فى المستشفى لتهيئة المكان لاستقبال وزير الصحة بالإضافة لانشغال الأطباء بمظاهر هذا الاستقبال. وهو ما تكرر فى مستشفى أحمد ماهر بالقاهرة.

٥ – محاصرة حشد من قوات الأمن المركزى لمستشفى بنى سويف وتعديهم على أهالى المصابين والضحايا لمنعهم من الدخول سواء للاطمئنان على ذويهم لنقل جثثهم من المشرحة التى لم يتوافر بها الحد الأدنى من وسائل التهوية اللازمة مما يعد انتهاكاً لحرمة الموتي.

وبدلا من أن تتولى الدولة مسئوليتها الكاملة عن هذه الكارثة من جميع النواحي، وجدناها تحشد أسلحتها الإعلامية وجنودها المشتغلين بالثقافة لتبرير جرائم الإهمال الجسيم والفساد البين وإلقاء اللوم على الضحايا أنفسهم، وبالاستماع لشهود العيان وأسر الضحايا فى جلسات علنية ومسجلة أقامها الفنانون المتضامنون مع أسر الضحايا بنقابة الصحفيين تكشف لنا جميعا حجم الكذب الذى يغطى تصريحات المسئولين وأنصارهم من الإعلاميين.

وحيث تحتكر الدولة أغلب وسائل الإعلام والثقافة. لم يكن أمامنا إلا أن نلاقى الناس فى الشوارع والمسارح والتجمعات الشعبية مطالبين الجميع بالتضامن معنا ومع مطالبنا العادلة والضغط لتحقيقها مجتمعة:

أولاً: معاملة الضحايا والمصابين كشهداء ومصابى حرب، بما يوفره ذلك لهم ولأسرهم من رعاية وتكريم كاملين فوراً.

ثانياً: محاكمة فورية لوزراء الثقافة والصحة والداخلية ومحافظ بنى سويف وجميع من يتبعونهم من كبار وصغار الموظفين المتورطين فى هذه الكارثة.

ثالثاً: ترشيد الإنفاق الوزارى بتوجيه تكاليف الاحتفالات النخبوية والمهرجانات المنعزلة عن جماهيرنا إلى تقديم الخدمة الثقافية الحقيقية والآمنة فى ربوع مصر.

رابعاً: أن تتوافق مسارح الدولة جميعها مع مواصفات الأمن المتعارف عليها للأبنية المسرحية طبقا لمفاهيم الأمن الصناعى وإجراءات الطوارئ والتأمين المطلوب لأماكن يرتادها جمهور كبير.

نعلن نحن الموقعين على هذا البيان من جماعات وأفراد مقاطعة هذه الدورة من مهرجان المسرح التجريبى حداداً واحتجاجاً وندعوكم جميعاً للتضامن معنا فى قضيتنا وفى مطالبنا وفى وقفاتنا الاحتجاجية المتكررة بدءا من ٢٠٠٥/٩/٢٠ ولحين الاستجابة لمطالبنا.

الحركات والجماعات الموقعة: جماعة ٥ سبتمبر/ كتاب وأدباء وفنانون من أجل التغيير/ الحركة المصرية من أجل التغيير (كفاية)/ شباب من أجل التغيير/ أطباء من أجل التغيير/ نساء من أجل الديمقراطية (الشارع لنا).

بيان
لكى لا تمر الكارثة

رغم السجال السياسى الواسع والغضب الشعبى المتصاعد الذى أججته المحرقة البشعة التى راح ضحيتها أكثر من خمسين فنانا وناقداً ومبدعا مصريا فى مسرح قصر ثقافة بنى سويف. فوجئت القوى الثقافية الساعية إلى تقديم المسئولين عن المحرقة إلى المحاكمة بتيار محسوب على الثقافة المصرية يناشد مؤسسة الرئاسة عدم قبول الاستقالة المسرحية لوزير الثقافة.

ونحن الموقعين على هذا البيان إذ نؤكد احترامنا لحق الاختلاف إلا أننا نرى فى الوقت نفسه أن بيانا من هذا النوع لا يمثل إلا ذلك التيار المتحلق حول الإدارة الرسمية والذى يصر - تحقيقا لمصالحه - على إخضاع الثقافة المصرية لآليات التسلط السياسى ويبرر جميع اختياراتها ويسعي لتفويت الفرصة على أي مواجهة وأي محاسبة لهذه السلطة حتى عند وقوع كارثة بهذا الحجم.

كما نرى أن إصرار السلطة السياسية على إبقاء وزير الثقافة فى موقعه لم يكن إلا تأكيدا على أن نظرتها الدونية للمواطن المصرى لم تتغير، وإننا بهذا نقف أمام لحظة

تاريخية يجب علينا فيها أن نتضامن كى نجبر تلك السلطة على إعادة النظر فى تعاملها مع المواطن والفنان والمثقف المصري، ونكرر مرة أخرى إصرارنا على تقديم كل من وزير الثقافة ووزير الداخلية ووزير الصحة إلى المحاكمة مع تحميلهم المسئولية السياسية والجنائية كاملتين ولن نقبل بأقل من محاكمة علنية لهم.

ومن هنا يدعو الموقعون على هذا البيان جميع القوى السياسى والثقافية وجنود مسرحنا من الفرق الحرة ومسارح الهواة وفنانى الأقاليم وكل صاحب ضمير فى هذا الوطن، إلى المشاركة فى المطالبة بإتمام هذه المحاكمة كما نناشد المهتمين بالشأن العام أن يتضامنوا مع أسر الضحايا ومع جميع الجهود التى تبذل كى لا تمر المأساة بلا محاسبة.

ونطالبهم بمشاركتنا فى الوقفة الاحتجاجية التى ندعو إليها تزامنا مع افتتاح فعاليات المسرح التجريبى بدار الأوبرا المصرية السابعة مساء يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠٠٥.

بيان
صادر عن
جمعية دراسات وتدريب الفرق المسرحية الحرة
نخبة من نشطاء المسرحيين المصريين

فى حين أعلنت المؤسسة الإعلامية المصرية على ألسنة وزراء ومسئولين فى وزارات الثقافة والصحة والحكم المحلى والداخلية بما يفيد بأن ما حدث فى قصر ثقافة بنى سويف من حريق أودى بحياة ٣٥ من فنانى المسرح المصرى وإصابة مثلهم تقريبا من جراء سقوط شمعة فى نهاية العرض (كما يدعون) نؤكد نحن أن عشرات الأخطاء للأجهزة المسئولة هى السبب الرئيسى فى تصاعد حجم الكارثة بدءاً من:

١ - تأسيس معظم مسارح الدولة بما لا يتفق مع مواصفات الأمان المتعارف عليها للأبنية المسرحية وأن كان هذا القول يصدق على مسارح الدولة عموما فلمسارح الثقافة الجماهيرية النصيب الأوفر من هذا الخلل.

٢ – عدم وجود مناخ يوفر الحد الأدنى من الضمانات سواء طبقاً لمفاهيم الأمن الصناعى أو أمن الطوارئ أو الأمن المطلوب لأماكن يرتادها أعداد كبيرة من الجماهير.
٣ – عدم وجود عناصر بشرية أو مادية كافية تصلح للتعامل بما يتناسب مع أى أزمة للحيلولة دون تحول أى خطأ لكارثة مروعة.
٤ – الإهمال الجسيم وسوء الإدارة والتجاوزات من قبيل السماح بوجود ما يقرب من ثلاثة أضعاف العدد المسموح به والذى يمكن للمكان استيعابه.
٥ – اختيار مثل هذه القاعة لعقد مهرجان من المتوقع أن يجتذب أعداداً غفيرة من المشاهدين.

ونؤكد أن شكل مواجهة الأزمة كان بمثابة أزمة حقيقية أصعب وأخطر حولها إلى كارثة كان يمكن تفاديها لولا..
١ – اختفاء موظفى المسرح المسئولين والعاملين بأماكن طفايات الحريق – والمخبأة بالمخازن – تاركين المسرح.
٢ – وصول قوات الإطفاء بعد ما يقرب من ساعة بعكس ما أعلن إعلامياً بوصولها بعد عشرين دقيقة.
٣ – وصول عربة الإطفاء الأولى (وكانت غير صالحة للعمل) بعد ٤٥ دقيقة بالرغم من مجاورة مبنى وحدة الإطفاء لموقع المسرح.
٤ – وصول عربة الإطفاء الثانية بعد ساعة وخمس دقائق ويعمل رجالها بشكل قوامه الاستسهال والعشوائية وغير المهنية.. بالرغم من استغاثة غير واحد من قتلانا بهم إلا أنهم قد تعاموا عن ذلك مما أوردهم للهلاك.
٥ – وصول عربة الإسعاف الأولى بعد ما يقرب من ساعة وثلث مما هو مخالف لما ورد على لسان مسئول الصحة إعلاميا سواء فيما يتعلق بساعة الوصول أو عدد العربات (حيث ورد فى تصريحه وصول عدة عربات وبعد ربع ساعة فقط).
٦ – عدم كفاية سيارات الإسعاف كمياً وكيفياً للتعامل المهنى الطبى الملائم لما يزيد

على سبعين حالة متنوعة وتعطل بعض هذه العربات أثناء سيرها أدى التقصير لفقدان كثيرين منهم من بين عالم الأحياء.

٧ – عدم وجود إمكانات بشرية ومعدات طبية تسمح بالتعامل مع الحالات بشكل إيجابى وصحى مما عرض حالات كثيرة للهلاك . نقل المرضى عن موضعهم فى مستشفى بنى سويف العام بعد الإعلان عن مجئ وزير الصحة وذلك لتهيئة المستشفى لاستقبال سيادته وهو ما عجل بزيادة الحالة السيئة لأكثرية المرضى وقتل بعضهم وهو نفس السلوك الذى تكرر من بعد فى مستشفى أحمد ماهر فى القاهرة مع خطورة مثل هذا الفعل وتبعاته كما أسلفنا.

٨ – كذلك نقل المصابين من بنى سويف للقاهرة بشكل لا يتفق مع أبسط القواعد الطبية ناهيك عن الأداء التمريض المتدنى مما أدى لوفاة الراحل د. صالح سعد.

وعلى الوجه الآخر واستكمالاً للسلوك الأمنى المعتاد يتم الإعتداء على أهل المصابين والمتوفين والمرافقين بالضرب بعصى الأمن المركزى أمام مشرحة مستشفى بنى سويف العام أثناء محاولة نقل المتوفين بعد استخراج تصاريح دفن مغلوطة عن عمد واضح تعطيلا للإجراءات انتظاراً لوصول أوامر أعلى بالتصريح لهم.

إعلامياً.. يتم طرح صيغة منقوصة ومبتسرة للحقيقة مفادها خطأ قام به مخرج والتجاوز عن قصد (بالرغم من امتلاك المؤسسة الإعلامية الرسمية لشريط التصوير التلفزيونى الذى صورته القناة السابعة والتى كانت تغطى المهرجان والذى نحذر من أى محاولات للعبث به حيث نؤكد أنه وثيقة ودليل على السيناريو الذى أسلفنا طرحه بقى أن جميع تصريحات المسئولين عن الحدث كانت أقل ما توصف به أنها تصريحات غير مسئولة ومضللة أضرت بذوى قتلانا للحد الذى شككهم فى جثث ذويهم وعليه نطالب:

١ – التحقيق العاجل والجاد مع كل من..

- وزير الثقافة بصفته
- رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بصفته
- مدير الفرع الثقافى ببنى سويف بصفته.

- مدير قصر ثقافة بنى سويف بصفته.
- رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة.
- وزير الداخلية بصفته.
- مدير أمن بنى سويف بصفته.
- مسئول الدفاع المدنى ببنى سويف بصفته.
- وزير الصحة بصفته.
- مدير مستشفى بنى سويف العام بصفته.
- محافظ بنى سويف بصفته.

ويجدر بهؤلاء المسئولين فى حالة ثبات تورطهم المرجح تقديم استقالتهم وتحميلهم تهمة الإهمال الجنائى الجسيم غير المتعمد والذى أودى بحياة زملائنا.

٢ - على سبيل التعويض الرمزى عن جميع الأخطاء والجرائم السابقة فى حق قتلانا نرى من الضرورة منح الراحلين تكريما ماديا ومعنوياً بمنحهم صفة شهيد بكل ما يترتب عليها من حقوق والتزامات ومزايا تجاههم وما يوازيه من حقوق بالنسبة للمصابين .. وإعلان حالة حداد عام بأن يطلق على الدورة القادمة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى .. دورة شهداء المسرح المصرى ببنى سويف والإعلام عنهم بشكل لائق فى جميع مطبوعات المهرجان، وإلا نهيب بالزملاء فى الفرق المسرحية المصرية بالامتناع غن المشاركة فى فعاليات المهرجان فى حالة عدم الاستجابة لهذا المطلب.

بقى أنه أولى بالهيئة العامة لقصور الثقافة استثمار ما تملك من إمكانات لها هو أولى فى تأهيل أماكن العرض ولو بميزانية مدة عام توقف خلالها العروض لصالح تطوير دور العرض وبديهى أننا لا نثق فى المسئولين الحاليين فى تأهيل وتأمين أماكن العرض وتأهيل كفاءات للتعامل مع هذه الأماكن ولذا فقد قررنا تشكيل لجنة (مستقلون للمتابعة الفنية) والتى تتولى فيها بأنفسنا تفقد المواقع المسرحية ورفع تقارير عنها لكى لا تتكرر الكارثة ونطالب المهتمين بهذا مشاركتنا.

وفى النهاية فأننا ونحن ننعى قتلانا فى جيل ضرب عدد كبير من رموزه الفنية فإننا قد شكلنا لجنة لتقصى الحقائق ومتابعة حقوق زملائنا الراحلين والمصابين حتى لا تذهب كما يحدث دائما أدراج الرياح.

لجنة تقصى الحقائق

لأحداث مسرح بنى سويف

أطباء الزقازيق يضربون عن الطعام احتجاجا على الفساد وإدارة المستشفى تتهمهم بمحاولة قلب نظام الحكم!!

دخل إضراب أطباء مستشفى الزقازيق العام عن الطعام يومه الثالث.. وقد جاء الأطباء بعد سلسلة من محاولات الضغط من أجل تصحيح أوجه الفساد المستشرية فى المستشفى العام والتى تعد الملاذ الطبى الوحيد لفقراء المواطنين.. لقد بدأ الأطباء احتجاجهم باعتصام تبادلى حرصوا فيه على استمرار سير العمل بالإمكانات البسيطة المتاحة فى المستشفى والتى لا تفى بالحد الأدنى من الاحتياجات لتقديم رعاية صحية للمواطنين.. وقد ورد فى بيان أطباء الزقازيق الذى أصدروه يوم ٢٦ سبتمبر ٢٠٠٥ أنه «يأسا من استمرار تدنى الخدمة الطبية المقدمة للمرضى بسبب الفساد المالى والإدارى من قبل إدارة المستشفى وتواطؤ السلطات التنفيذية وجهات التحقيق **وتفاديا لتكرار كارثة طبية كما حدث أخيرا للفنانين والأدباء والمسرحيين والنقاد فى محرقة بنى سويف لتدنى سوء الخدمة فى مستشفى بنى سويف مما أدى إلى وفاة الكثير كان من الممكن انقاذهم..** فإن أطباء مستشفى الزقازيق العام وقد أعياهم الصبر على تبلد المسئولين . وقد تم تحويلهم إلى المحكمة التأديبية بسبب اعتصامهم المستمر احتجاجا على الفساد المالى والإدارى الذى أدى إلى تدنى مستوى الخدمات المقدمة للمريض **يعلنون إضرابهم عن الطعام حتى الموت ويناشدون جميع الشرفاء الوقوف بجانبهم من أجل صالح المرضى البسطاء.**

وبدلا من التفاوض مع الأطباء بشأن كيفية إصلاح المستشفى العام تم تحويلهم إلى

النيابة التى قامت بدورها بتقديمهم إلى المحكمة التأديبية بتهمة الاعتصام فى الوقت نفسه الذى تم فيه التجديد لمدير المستشفى المسئول عن الفساد المستشرى فيه.. ولم يقتصر الأمر على ذلك بل إن الأطباء المضربين يتعرضون لتهديدات من إدارة المستشفى بالنقل خارج المحافظة ولم يخل الأمر بطبيعة الحال من تهديد بتلفيق اتهامات بقلب نظام الحكم بحيث «تتولى أمرهم» مباحث أمن الدولة.

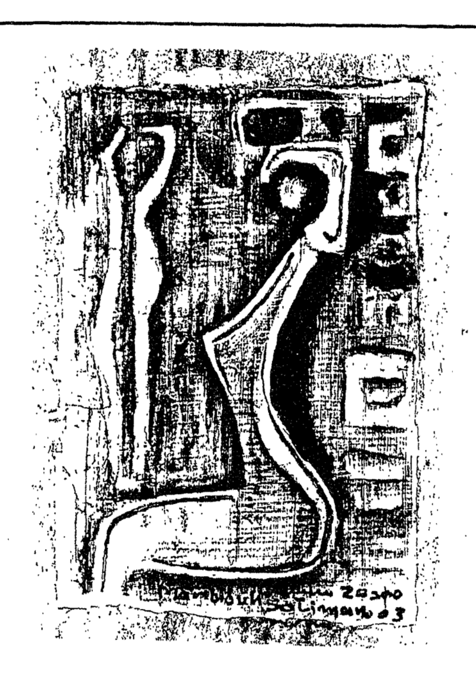
جدير بالذكر أن اثنين من الأطباء العشرة المضربين عن الطعام قد تم نقلهم إلى الرعاية المركزة وهم الدكتور حمدى يوسف أحمد ٥٥ سنة، والذى يعانى من قصور فى الشريان التاجى وقرحة بالمعدة وارتفاع فى ضغط الدم. والدكتور فتحى عبد السلام ٥٦ سنة الذى يعانى من سرطان فى الغدد الليمفاوية يحتاج إلى العلاج الكيمائى.

الأطباء المضربون موجودن وقت كتابة هذا البيان مع زملائهم المعتصمين من أجل نفس المطالب فى أحد عنابر المستشفى حيث قامت إدارة المستشفى بتكسير دورة المياه الوحيدة المتوفرة لهم بدعوى «الإصلاح».

لقد خاطب هؤلاء الأطباء جميع المسئولين ذوى الصلة بالقضايا المثارة بما فى ذلك جميع المسئولين بوزارة الصحة ومحافظ الشرقية والنقابة الفرعية والنقابة العامة للأطباء مع الجهات الرقابية والإدارية المخولة بإجراء التحقيقات اللازمة فى مثل هذه الأحوال.. ولكن دون جدوي.

لم يعد أمام أطباء الزقايق سوى حياتهم وصحتهم يدافعون بها عن صحة المواطنين وحق الناس عليهم فى خدمة صحية لائقة.. لم يضربوا من أجل رفع أجورهم الهزيلة رغم أن ذلك من حقهم وإنما أضربوا احتجاجاً على الفساد الذى يقتطع من صحة فقراء المواطنين ليكدس الأموال فى جيوب الفاسدين.

لذا ندعو كل الشرفاء فى هذا الوطن إلى التضامن معهم فى وقفتهم الاحتجاجية للمطالبة بحقوقهم العادلة غدا ٢٠٠٥/٩/٢٩ أمام دار الحكمة بشارع قصر العينى فى تمام الساعة الثانية ظهراً.



كفاية فساد .. كفاية قمع .. كفاية نهب لقوت الناس
تضامنوا مع أطباء مستشفى الزقازيق العام
أطباء من أجل التغيير
شباب من أجل التغيير
القاهرة فى ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٥

بيان آخر للمثقفين المصريين

الأدباء والفنانون والمثقفون الموقعون على هذا البيان وقد هالتهم وقائع حادث بنى سويف المأساوى إذ يعبرون عن حزنهم العميق على رحيل هذه الكتيبة من المواهب المسرحية المقتدرة التى خسرها الوطن وهى فى أوج عطائها. يطالبون السيد النائب العام بمواصلة التحقيق بتقديم كل من تثبت مسئوليته المباشرة إلى محاكمة عادلة.

ويرون أن المسئولية العامة عما حدث ليست مسئولية فرد بقدر ما هى مسئولية مجتمع يتطلب حشد كل القوى والإمكانات للحفاظ على حياة وحرية وكرامة كل مواطن.

وإذ يقدر الموقعون على هذا البيان مبادرة وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى بتقديم استقالته وتحمله المسئولية السياسية عما حدث لا يوافقون أن يتحمل الوزير وحده تبعات ما جرى ويطالبونه بسحب هذه الاستقالة ليواصل مسئوليته الوزارية فى حماية وإتمام المشروعات الثقافية الكبيرة التى قام بها.

ويناشد الكتاب والمثقفون الموقعون على هذا البيان سيادة الرئيس محمد حسنى مبارك عدم قبول استقالة الوزير ليستمر فى تنفيذ مشروعاته الثقافية الحضارية.

بيان نجيب محفوظ

ذكرتنى الخطوة التى أقدم عليها الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بوضع استقالته تحت تصرف الرئيس بالتقاليد السياسية العريقة التى كنا نعرفها فى الماضى ثم اندثرت بغير رجعة كما كنا قد تصورنا.

لقد أعادنى فاروق حسنى إلى عصر الممارسة الديمقراطية فى شبابنا وتذكرت محمود شاكر باشا الذى كان مدير عام السكك الحديدية فقد حدث أن وقع حادث لقطار بسبب إهمال أحد الخفراء الذى نعس فى إحدى الليالى أثناء نوبة عمله فلم يتنبه لضرورة إغلاق المزلقان عند مرور القطار ولقد أحس شاكر باشا على الفور بمسئوليته الأدبية والسياسية عن الحادث فلم ينتظر أن يستقيل الوزير الذى كان يتبعه بل بادر هو بالاستقالة وحين سئل فى ذلك قال: إذا قصر موظف بالسكة الحديد فى عمله حتى ولو كان خفيرا فأنا المسئول، وعلى كل مسئول أن يتحمل مسئوليته.

إننى أحيى الفنان فاروق حسنى من أعماق قلبى تحية إكبار واحترام على تلك الخطوة النبيلة والشجاعة برغم أن مسئوليته فيها سياسية وليست جنائية.

وإنى أود فى هذا المجال أن أؤكد على شيئين:

أولا: إن المسئولية السياسية فى الحادث المروع الذى وقع فى بنى



سويف والذى قارب ضحاياه الآن على الخمسين من خيرة رجالات المسرح وأبنائه هى مسئولية تضامنية ولذلك فهى مشتركة بين أكثر من جهة وليست مسئولية وزير الثقافة وحده.

ثانياً: إن هذا الإهمال الجسيم الذى وقع فى قطاع قصور الثقافة ينبغى ألا ينسينا الإنجازات الكبيرة التى تحققت للثقافة والفنون فى عهد فاروق حسنى الذى هو من أفضل وزراء الثقافة وله مآثر كبيرة وكثيرة.

نجيب محفوظ



إطلالة على العالم

دراسة

مساهمة الهنود فى الأدب العربى

خورشيد إقبال

الأدب هو مجمل الآثار التى يودعها الإنسان المقتدر خلاصة تجاربة العقلية وصفوة معاناته النفسية، وأغمق أشواقه الفردية والجماعية والكونية، معبراً عنها بصناعة لغوية حاذقة، وأساليب بيانية بارعة متميزة.

وسواء كان الأدب شعراً أم نثراً وفى إطار هذا النوع أم ذاك، وفى سياق إحدى المدارس أو المذاهب الفنية المختلفة، لابد من أن يتوافر له سموّ المضمون الإنسانى، وطرافة الأداء التعبيرى وسطوعه البيانى المتألق.

والأدب فى تسلسله التاريخى، عصور تتعاقب متوالدة ومتمايزة، وهو فى نموه وتتطوره يتسم بسمات حضارية وفنية، تعكس الواقع الإنسانى وترسم آفاق صيرورته فى آن واحد.

ولذلك كان التأريخ للأدب رصداً دقيقاً لمراحل تطوره عبر الزمن ولخصائصه الفنية، واتجاهاته الإنسانية والحضارية فى كل مرحلة من تلك المراحل.

لقد مر الأدب العربى منذ نشأته حتى اليوم بعدد من المسميات والمصطلحات، ومن أبرز المصطلحات التى تنسب الأدب إلى موضوعه: الأدب القصصى والروائي، والأدب الوجدانى، والأدب الملحمى، والأدب الحكمى، والأدب الإباحى أو الأدب المكشوف، والأدب البروليتارى، والأدب

البرجوازى، وأدب الرحلات.

وإذا نظرنا إلى الأدب العربى فى الهند، لوجدنا فيها مدرسة خاصة، تتألف من أصالة الفكر والوجدان والذوق والشعور ومتعة القلب والنظر، إضافة إلى عناصر جمالية وعواطف إنسانية، وهى أقرب إلى الأدب الإسلامى والكتابة الإسلامية.

وهاكم عرضاً للكتب العربية للهنود التى تناولت موضوع الأدب من حيث المبادئ والأصول والأهداف والغايات.

١- «نظرات فى الأدب» لسماحة الشيخ أبى الحسن الندوى:

يحتوى على مادة جديدة من الأدب العربى، يستعرض مفهوم الأدب وحدوده، ويؤصل قواعده ويبين طبيعته وعناصره المميزة له عن الآداب الأخرى، ويحدد وظائفه وأهدافه، والقيم على مستوى الشكل والمضمون، ويركز على أن الأدب لابد أن يكون وراءه العقيدة والعاطفة والفكرة؛ لأنه لو خلا من هذه الصفات.وارتكز على الدوافع السطحية والأهداف الوقتية فسيكون خالياً من الروح والقوة والخلود، ويكون الفرق بينهما كالفرق بين الصورة والإنسان.

ويقرر أن الأدب كل تعبير جميل صادق ناتج عن جودان المرء، ويؤكدأن الأدب ليس أداة لتسلية النفس وإزجاء الوقت، وإنما هو من أكبر الوسائل للوصول إلى الأهداف النبيلة، وللتأثير فى النفس الإنسانية، كما يوجه الأنظار إلى المناجم الغنية المهملة والفصول المنسية للغة العربية وآدابها، ويبين أن الأدب الإسلامى عالمى، يستمد عالميته من عالمية الإسلام فيستوعب آداب الشعوب الإسلامية كلها.

والكتاب علاوة على هذا يمتاز بالثقة والاعتزاز مع سلاسة البيان وانسجام العبارة وتعبير أدبى علمى فضلا عن الثقافة الواسعة والحس النقدى الرفيع.

٢- «روائع إقبال» للشيخ أبى الحسن نفسه:

كتاب له قيمة أدبية موضوعية، واختيار موفق للنماذج الشعرية من دواوين الشاعر العبقرى المسلم محمد إقبال، يقدم الشيخ نصوصاً رائعة من دواوينه، ويقف وقفات جمالية دقيقة على بعض الأشعار والمواقع، تحس معها أنه يحصى نبض الكلمات والمعانى ويلمس حرارة العبارة، ويغوص فى أعماق الفكر والشعور، ويطلع على

الأبعاد الفلسفية العميقة وينقلها إلى القارئ فى أسلوب غربى عصرى جميل فى أقوى صيغ التأثير.

٣- «مختارات أدب العرب» للشيخ أبى الحسن نفسه:

الكتاب عبارة عن مجموعة من مقالات أدبية، جمع فيه المؤلف النصوص الأدبية العربية من جميع مناحيها وأساليبها التاريخية والمدنية والعلمية والدينية من العصر الإسلامى الأول إلى العصر الحديث، واعتنى فى اختيارها بالثقافة الإسلامية النزيهة وبالخصائص الفنية الأدبية حتى تسد الحاجتين فى وقت واحد؛ حاجة المعرفة الأدبية وحاجة الثقافة الإسلامية، وكان هدف المؤلف من تأليف هذا الكتاب إفادة الطلبة المسلمين من الكنوز الثمينة فى تراثهم ومعرفة المنهج الصحيح للأدب الإسلامى، وقد كان المؤلف موفقاً فى اختياراته باعتباره رائداً فى الثقافة والأدب.

٤- «الأدب العربى بين عرض ونقد» للأستاذ محمد رابع الندوى الحسنى:

تحدث فيه عن حقيقة الأدب ومزاياه وقام بالتحليل والدراسة والنقد، كما قدم النماذج للأدب العربى فى مختلف مراحله مع بيان قيمتها الأدبية والفنية ومكانة أصحابه الأدبية، وهكذا يعد الكتاب من الدراسات الأدبية والبلاغية.

٥- «منثورات من أدب العرب»: للأستاذ محمد رابع نفسه:

اقتبس فيه المؤلف من كتب السيرة والتاريخ والأخلاق والأدب قطعاً نابضة بالحياة، حيث جمع بين النثر البليغ والشعر الرقيق، كما جمع فيه بين الأدب القديم والحديث، وعنى المؤلف فى اختياراته بأن تكون ميسورة الفهم، سهلة الألفاظ، بسيطة الأسلوب، واضحة التعبير، كما ركز - من خلال النماذج - على تقديم فكرة إسلامية صحية، ومفاهيم أخلاقية مأثورة،. وقيم إنسانية نبيلة، فجاء كتابه مفيداً للدراسين والباحثين من نواحى شتى خاصة الأدبية والثقافية والعلمية والأخلاقية والحضارية.

٦- «الأدب الإسلامى وصلته بالحياة» للأستاذ محمد رابع نفسه:

يتصف أسلوبه بالصبغة العلمية والرشاقة والسهولة فى عبارة فصيحة وقوية، ويبحث فى الأدب الإسلامى وعلاقته بالحياة، مع تقديم نماذج حية من أدب الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام نثراً وشعراً، وبيان خصائص الشعر وميزاته

واستعراض أنواعه المختلفة وأصنافه المتنوعة.

٧- «أدب الصحوة الإسلامية» للأستاذ واضح رشيد الندوى:

بحث علمى متين رزين، يعالج موضوعا شغل الباحثين كثيراً، يقوم باستعراض علمى للأدب الإسلامى مع ذكر نماذجه المختلفة، وقد انتهج الكاتب أسلوباً إسلامياً قرآنياً أدبيا جديداً.

وهو فى الواقع محاولة ناجحة فى أن تكون اللغة أدبية عليها مسحة من جمال أدب الكتاب والسنة.

٨- «تاريخ الأدب العربى للأستاذ واضح نفسه:

كتاب جليل يتحلى بالعلم الغزير فى أسلوب أدبى سليم، يتضمن دراسة تاريخ الأدب العربى على امتداد العصور، وملاحقة دقائق حوادثه ودراسة تطور وجدان العربى من خلال الآثار الأدبية.

٩- «حقيقة الأدب ووظيفته» للدكتور مقتدى حسن الأزهرى:

دراسة عميقة رصينة لروائع من الأدب، تناول فيه تعريف الأدب وماذا يقصد به؟ مع ذكر علاقة الأدب بالدين والخلق وأهميتها، وقام بعرض آراء الأدباء فى اللغات المختلفة حول الأدب وهدفه وغايته.

كما نقد ما يسمى بعلاقة الأدب بالجنس نقداً علمياً موضوعياً يستحق كل التقدير.

١٠- «الذوق الأدبى حقيقته ووسائل تنميته ودوره فى النقد» للأستاذ عبد النور عبد العظيم الندوى:

وهى رسالة ممتازة فى الشكل والمضمون، تتحدث عن حقيقة «الذوق الأدبى» بأنه ليس ذوقاً عقلاً ساذجاً ولا مجرد ميل أو نفور ولا استمتاع أو امتعاض، بل هو الذوق الراقى الذى صقله الأدب وجلته الفطنة، ورفدته الثقافة الفنية وطول الملابسة.

ثم تقدم تحليلاً دقيقاً لعناصر الذوق الأدبى، والمؤثرات التى تعمل فى النهوض بقدرات الإنسان الفطرية، وتكوين قدرة التذوق، كما توضح الفرق بين الموهبة الفنية والذوق الفنى، وكذلك بين الذوق المبدع والذوق الناقد.

وبعد ذلك تتناول طبيعة الأدب والنقد ودور الذوق فيهما، ومناهج النقاد المعروفين فى

النقد، وتعرض كثيراً من الفلسفات والنظريات الأدبية والنقدية على مر العصور، وكل ذلك بأسلوب علمى دقيق، يتسم بالتحقيق والتحليل والترجيح.

١١- «نفحة العرب» للشيخ إعزاز علي:

كتاب قيم بأسلوب متين رشيق، وبيان رائع قشيب، يقدم نماذج من النصوص الأدبية فى العصور المختلفة، ويبين قيمتها الأدبية والفنية، ومكانة أصحابه الأدبية، يدل الكتاب على قدرة المؤلف فى اللغة والأدب، حيث يتسم بجمال التصنيف وجودة العبارة وحسن الترتيب، وهو أبعد شئ عن جفاء العلم وجفوته، وأدنى شيء إلى جمال الفن وعذوبته.

١٢- «اللغة العربية ونقدها» للدكتور محمد إقبال حسين:

يتناول الأدب بالنقد والتحليل، ويميل إلى النقد الهادف البناء، ويعرض الآثار الأدبية ويحاكمها بالأمانة العلمية، كما يذكر آراء نقدية قيمة، وتعليلات أدبية ممتعة، تنم عن ذوق أدبى رفيع، مما جعل الكتاب أوفى المراجع الأدبية والنقدية فى شبه القارة الهندية.

١٣- «نفحة الأدب» للأستاذ وحيد الزمان الكيرانوى:

يتسم هذا الكتاب بالنقاوة والجزالة وسهولة الأسلوب وروعة التعبير وعذوبة الألفاظ، يعرض آداب اللغة العربية عرضاً جميلاً صحيحاً، يجدر بمكانة هذه اللغة وسعتها وجمالها، كان المؤلف موفقاً فى عرضها وتحليلها ودراستها إلى حد كبير.

١٤- «اللغة العربية وآدابها» للأستاذ خالد حامدى:

كتاب قيم فى أسلوب أدبى رصين، يحتوى على طائفة من ضروب الآداب، يدل على التذوق الأدبى للمؤلف وبراعته فى الأدب واللغة، يجمع بين الرشاقة والجزالة ومحاسن القديم والجديد فى قوة ودفق، بعبارة سهلة ممتعة.

بعد الإطلاع على الكتب المذكورة يتضح أنها تمتاز بجودة الأسلوب وصفاء البيان ودقة التعبير وحسن الإيقاع وحلاوة اللغة، وتجمع بين البراعة الأدبية العميقة، والبيان العربى المشرق، والفكرة الإسلامية الصافية، والروح الدينية القوية، والدعوة البناءة الصريحة، كما تغذى الملكة الأدبية، والعاطفة الدينية، وتمثل الأخلاق العربية الفاضلة،



والحضارة الإسلامية المثلى، وكذلك تعرض آداب اللغة العربية عرضاً جميلاً ممتعاً.
وهكذا قدم هؤلاء الكتاب أعمالاً تضاهى أعمال الكتاب الكبار من العرب، حيث نلحظ فى كتاباتهم براعة فائقة على أداء المعانى فى لفظ جدلى رصين، فيه قوة ومتانة ودقة ومعرفة صحيحة، تشعرك بسيطرة أهلها على الثقافة العربية العميقة والمادة اللغوية، والصياغة البديعة، التى لا ينبو فيها لفظ، بل تجرى الألفاظ فى نسق محكم مطرد، يجد القارئ فيه اللذة والمتعة.

كتاب

القصة القصيرة
فى الأدب العربى «رؤية تركية»

فاتن نصار

● «القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث» عنوان الكتاب الجديد للأديب التركى الكبير دكتور حسين يازجى أستاذ الأدب العربى بجامعة إسطنبول.

● هذا العمل المتميز والجاد - الذى كتب بالإنجليزية ليخدم المهتمين بالأدب العربى - يستعرض بأسلوب راقى وفكر عميق ودقة متناهية ارتقاء وتطور القصة العربية الحديثة فى تسعة عشر دولة عربية وهو ما يجعله يتميز بالشمول الذى تفتقده الكتابات النقدية فى هذا المجال.

● فقد تناولت أعمال نقدية عديدة القصة الحديثة فى الأدب العربى الحديث إلا أن كثيرا من هذه الأعمال كما يقول دكتور يازجى إما تركز على تطور هذا الفن فى دولة عربية واحدة فقط أو تذكر باختصار شديد بعض الدول العربية الأخرى بجانب هذه الدولة.

● وفى كتابه القيم والممتع معا يبدأ المؤلف بتعريف مفهوم «القصة» موضحا أن فن كتابة «القصة القصيرة» هو الشكل الأدبى الذى يتناوله فى هذا العمل.

● ينتقل الدكتور حسين يازجى بعد ذلك إلى استعراض تاريخ الشكل القصصى التقليدى فى الأدب العربى الكلاسيكى ملقيا الضوء على الجدل السائد حول ما إذا

كان شكل «التحكية» أو «القص» موجودا فى الأدب العربى الكلاسيكى أم لا؟ كما يعرض أيضا للآراء المتضاربة حول ما إذا كان الشكل القصصى الكلاسيكى كان له تأثيرا على الأشكال الحديثة.

● فى هذا السياق يحاول المؤلف التصدى للإدعاءات غير العادلة التى تقول بأن النماذج الأولى للأشكال القصصية العربية لم يتم كتابتها إلا فى القرن العشرين، وإن الأشكال القصصية للأدب العربى الحديث ليست نتاجا طبيعيا للأشكال القصصية للأدب العربى الكلاسيكى بدعوى أن العرب يفتقرون للخيال الخصب والقدرة على الخلق والإبداع وأن الصحراء بطبيعتها الجافة والرتيبة وكل ما بها من عناصر سلبية لم توفر للعرب فرصة مناسبة لتنمية خيالهم الذى يشكل أساسا للقصص، وأن الأشكال القصصية لم تظهر إلا بعد ترجمة قصص الأدب الغربى إلى اللغة العربية.

● وفى رده على هذه الإدعاءات يؤكد المؤلف أنه لا يمكن إنكار أن العرب لديهم شكل قصصى يعود لأزمنة قديمة جدا مشيرا لآراء الاتجاه الذى يرى أن العرب على العكس من ذلك يتمتعون بخيال واسع مؤكدا أن هناك أعمالا أدبية كثيرة فى الأدب العربى يمكن اعتبارها قصص بالمعنى الواسع للكلمة.

● ويشرع المؤلف لتأكيد هذه الفكرة فى استعراض مجموعة من تلك الأعمال بدءا من «أياما لعرب» فى الجاهلية وانتهاء بمقامة بديع الزمان الهمذاني.

● وهنا يؤكد الدكتور يازجى على نقطة فى غاية الأهمية وهى أن كل هذه الأعمال التى شهدتها المرحلة الكلاسيكية كانت بمثابة الجسر الذى تم من خلاله الانتقال إلى شكل القصة الحديثة فى القرن العشرين والأهم من ذلك أنها شكلت الأرضية الأدبية الملائمة التى مهدت لهذا الانتقال رافضا فكرة أن القصة أخذت تكنيكيا من الغرب.

● ويشير المؤلف إلى أن الشكل القصصى العربى التقليدى بدأ يحرر نفسه من نمط القصة القديمة باتجاه القصة القصيرة الحديثة الغربية فى الفترة التى يؤرخ لها ببداية الاحتلال الفرنسى لمصر وخضوع الأراضى العربية للسيادة الأوروبية وظهور حركة النهضة فى القرن التاسع عشر.

● وهنا يوضح الدكتور يازجى أن هذه الفترة شهدت عدة عوامل قادت إلى تغييرات كثيرة في خط الشكل الأدبى للقصة منها قيام المدارس بإرسال الطلاب للتعليم فى أوروبا وحركة الترجمة وإنشاء المطابع وانتشار الصحف فى العالم العربي، ووفقا للمؤلف فإن هذه العوامل تسببت فى ميلاد جيل جديد وسرعت من تبلور وانتشار الأشكال الأدبية الجديدة.

● هذا الجيل الجديد - الذى ذهب إلى الخارج - بدأ يقرأ الأشكال الأدبية الأوروبية بلغاتها الأصليُة ثم شرع بعد ذلك فى ترجمتها وكما يذكر المؤلف فإن جزءا من هذه التراجم لم يكن متوافقا تماما مع الأصل بل خضع لنوع من التعديل والتغيير.

● وهنا يؤكد الدكتور يازجى على أن الاحتكاك الذى بدأ من خلال «حركة الترجمة» قاد فى النهاية إلى «كتابة القصة» وأنه كما فى جميع الأشكال الأدبية بدأ الأمر أولا «بالترجمة» ثم تطور إلى «المحاكاة والتقليد» حتى وصل إلى مرحلة النضج التى شهدت القدرة على «الخلق والابتكار والإبداع» مشيرا إلى أن القصة مرت بثلاث مراحل: حتى الحرب العالمية الأولي، ومن الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٢٠، ومن عام ١٩٢٥ حتى ١٩٥٠ وما بعد.

● ينتقل المؤلف بعد ذلك ليتناول بالتفصيل ميلاد وتطور القصة فى كل دولة عربية على حده ولأن مصر ولبنان كانتا رائدتى فن كتابة القصة الحديثة فإن الكتاب يكرس تحليله لهذا الفن فى هاتين الدولتين بادئا بمصر لأنها كما يقول المؤلف هى التى مهدت طريق الأدب لباقى الدول العربية وأنها صاحبة القصة الأولى فى الأدب العربى ومنها انتشرت القصة بشكلها الحديث إلى كل أرجاء الوطن العربي.

● وكما يوضح المؤلف فإن الكتاب يتناول باقى الدول العربية دون مراعاة تسلسل أو ترتيب معين مشيرا إلى أن دول الخليج يتم تناولها فى الجزء الأخير نظرا لظهور القصة بها فى وقت متأخر نسبيا لظروف وعوامل اقتصادية واجتماعية وسياسية وتعليمية.

● ويؤكد المؤلف فى خاتمة كتابه على عدة نقاط مهمة أولها أنه منذ الظهور الأول للقصة الحديثة حتى اليوم تعرضت القصة العربية لتغيرات عديدة فيما يخص فنها

ومحتواها وشكلها وإطارها وبيئتها ولغتها وأن الدول العربية شهدت تغيرات اجتماعية كثيرة مدت القصة بموضوعات مختلفة.

● كما يؤكد الدكتور حسين يازجي أن تطور النقد وجهود النقاد لعبا دورا مهما فى تحقيق وضع أفضل للقصة العربية وشكلها ومضمونها وهنا يشير إلى الدور المحورى الذى لعبه «تحليل النص» فى تحقيق هذا التطور مؤكدا أنه كلما كان منهج تحليل القصة فى دولة ما قويا كلما كانت أعمال الكتاب فى هذه الدولة قوية وأنه بدون تحليل النص من الصعب جدا تحقيق المستوى المطلوب.

● وهنا يشير المؤلف إلى أن القصة فى بعض الدول العربية مازالت بالفعل دون المستوى المأمول مؤكدا أن هذا الوضع يرجع إلى مدى قدرة كاتب القصة على فهم الحياة وتفسيرها.

● فطبقا للدكتور يازجى فإن كاتب القصة يعبر عن المجتمع بخلاف الشاعر الذى يعبر عن مشاعره وبالتالى فإذا كان كاتب القصة يفهم الحياة ويفسرها جيدا فإن عمق ودقة ورهافة كتاباته يتم إدراكها والشعور بها على الفور.

● من ناحية أخرى يؤكد المؤلف أن القراءة النشطة والجيدة تثرى العمل الأدبى وتجعله حيا وذا قيمة وأن على القارىء أن يعطى للعمل الأدبى نفس القدر من الاهتمام والانتباه الذى أعطاه الكاتب لهذا العمل عند كتابته إياه.

● ويوضح الدكتور يازجى أنه بالرغم من أن شعوبا عربية كثيرة كانت فى البداية غير مكترثة بالقصة وغير كفؤ لتقييمها إلا أن تحسن المستوى الثقافى لكتاب القصة فى العالم العربى جعلهم يفهمون البشر بشكل أعمق ولأن ذلك حدث بالتوازى مع تحسن المستوى الثقافى للقراء فقد زاد الانتباه للقصة والاهتمام بها وبالتالى زاد دور القصة فى تصحيح ومعالجة المشكلات المختلفة للمجتمع.

● وفى النهاية يخلص المؤلف إلى أن دور تحليل النص ومنهج النقد فى تقديم قصص متقنة وعالية المستوى لبعض كتاب القصة فى دول عربية عديدة وبصفة خاصة مصر لا يمكن الاستهانة به أو التقليل من شأنه إلا أن تحليل النص ومنهج النقد ليسوا بالمستوى المأمول فى دول عربية أخرى وهو ما يجعل كثير من الجواهر



لا يتم تقديرها بشكل صحيح.

● ويختتم الدكتور يازجى كتابه القيم بمقولة للكاتب التركى محمد كابلان «السمكة تعيش فى البحر لكنها لا تعرف البحر ولا تعرف نفسها.. فكون المرء يعيش لا يعنى أنه يعرف.. الشيء الذى لا يلاحظ هو غير موجود بالنسبة لنا».

● الكتاب صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

fatennassar2000@hotmail.com

إشارات

جيهان عرفه

رجاء النقاش

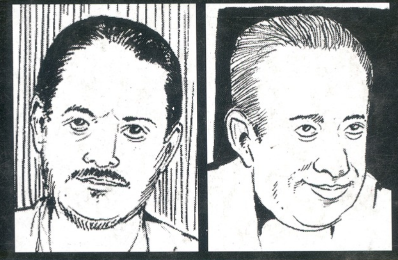
كثير من آثارنا الثقافية فى القرن العشرين مبعثر وضائع وعليه أكوام من التراب. وهذا التراث لا يستحق أبدا أن يكون مصيره على هذه الصورة السيئة فهو تراث عظيم يمثل عبقرية النهضة الفكرية العربية فى العصر الحديث. ولا يوجد شعب حى يحترم نفسه ويحافظ على أصوله الحضارية الثابتة يمكنه أن يسقط فى هذا الموقف السلبى الذى هو نوع من الانتحار الثقافي. ولقد كتبت وصرخت كثيراً من أجل إنقاذ تراث العبقرية العربية المصرية فى القرن العشرين، وفى نصفه الأول على وجه التحديد، ولم أجد سوى استجابة ضعيفة لا أثر لها أو نتيجة.

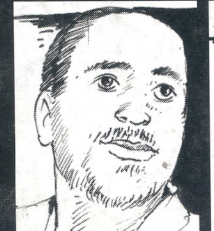
جيهان عرفة إحدى الباحثات الأديبات الجادات المخلصات التى كان لها الفضل الكبير فى الاستجابة لبعض نداءاتى بجمع دراسات الشاعر الناقد المثقف فخرى أبو السعود «١٩٠٩ – ١٩٤٠» عن المقارنة بين الأدبين العربى والإنجليزي. وهو كتاب رائع وبحث فريد وقد تركه فخرى أبو السعود مبعثر أعلى صفحات الصحف والمجلات الصادرة فى الثلاثينيات من القرن الماضي، ذلك لأن هذا الأديب النابغ قد انتحر سنة ١٩٤٠ وهو فى حوالى الثلاثين بعد أزمة نفسية عنيفة حلت به ودمرت معنوياته وعصفت بحياته ولا مجال للحديث عن تفاصيل هذه الأزمة وأسبابها هنا ولكنى أريد أن أقول هذا الكتاب فى المقارنة بين الأدبيين العربى والإنجليزى هو كتاب فذ، وهو عامر بالملاحظات الذكية والمعلومات الغزيرة. أما أسلوبه فهو من الأساليب الصافية الدقيقة الواضحة الراقية التى تريح العين والذوق والفؤاد. وقد عكفت الجندية المجهولة المخلصة جيهان عرفة على جمع فصول الكتاب، وكتابة التعليقات والهوامش الضرورية لكل ما يحتاج إلى الشرح والتفسير وظهر الكتاب فى أكبر من أربعمائة صفحة، كل صفحة منها فيها إضافة حقيقية العقل والوجدان، وقد كتب الدكتور محمود على مكي وهو عالم فاضل وأديب صاحب ذوق رفيع مقدمة عالية القيمة لهذا الكتاب، الذى أصدرته هيئة الكتاب منذ فترة فأضافت به إلى الثقافة العربية إضافة حقيقية كبيرة.

جيهان عرفة هى التى سهرت وتعبت وأحسنتا كثيرا فى سبيل جمع هذا الكتاب البديع والمنير، وأنا لا أعرفها معرفة شخصية، ولكنى قدمت لها شكرى بالتليفون على ما بذلت من جهد كبير فيه وعى ومعرفة بالموضوع وفيه ذوق جميل فى الشرح والتعليق. وقد تمنيت عليها أن تواصل هذا النوع من العمل الذى أنقذته وأحسنته وأن تقدم إلينا بقدر ما تستطيع نماذج أخرى من تراث القرن العشرين، تصبر على جمعه وتفسيره وشرحه صبر الباحثين الأصلاء الذين يرون فى عملهم العلمى والأدبى نوعا من العبادة والتقرب إلى الله والحق أنى لا أملك إلا أن أقدم إلى هذه الباحثة الأدبية جيهان عرفة كل التحية والتقدير والأمتنان على ما استندته واستمعت به شخصيا وأنا أقرأ هذا الكتاب الرائع وأعود إلى قراءته مرات ومرات.

بارك الله فيك يا جيهان عرفة، وأكثر من أمثالك، حتى تجد ثقافتنا الضائعة المبعثرة المبددة من يغضب لها ويحميها ويعيدها إلى الحياة.













الامل للطباعة والنشر رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ الثمن :٣ جنيهات»